ARTES PLÁSTICAS O BRASIL HOLANDÊS DE ECKHOUT VOLTA A RECIFE

TELEVISÃO A RECEITA DO SEXO NOS PROGRAMAS CULINÁRIOS

LIVROS O HORROR ANCESTRAL DE EDGAR ALLAN POE

TEATRO E DANÇA A CENA ANTIGLOBAL DE PORTO ALEGRE

MÚSICA O SOTAQUE CUBANO DO HIP-HOP

60

Capa: Douglas Silva em cena do filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles. Nesta pág. e na pág. 6, *Índia Tapuia*, óleo sobre tela de Albert Eckhout (1641), que integra exposição no Recife

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

LIVROS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: DIVULGAÇÃO / ILUSTRAÇÃO DE TOMAS SPICOLLI SOBRE FOTO DE JOSÉ PAULO CARDEAL/DIVULGAÇÃO TV GLOBO / REPRODUÇÃO/AE

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

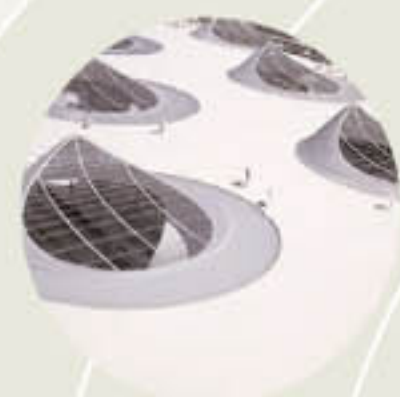
MÚSICA

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Orchestra of the Age of Enlightenment, concertos em São Paulo, pág. 100

Bienal de Veneza, exposição, pág. 38

Dentro da Noite, livro de João do Rio, pág. 78

Rain, coreografia do grupo Rosas, no Rio, em São Paulo, Brasília e Porto Alegre, pág. 120

Comida e sexo nos programas de culinária da tevê, pág. 108

A Narrativa de Arthur Gordon Pym, romance de Edgar Allan Poe, pág. 68

Apropriações/Coleções, exposição, em Porto Alegre, pág. 45

As Máscaras Singulares, livro de poesia de Luiz Ruffato, pág. 81

Debates eleitorais na tevê, pág. 102

Sansão e Dalila, ópera, em São Paulo, pág. 100

Samba de Monalisa, CD do Tetine, pág. 96

Porto Alegre em Cena, festival de teatro, em Porto Alegre, pág. 116

Gregório de Mattos, filme de Ana Carolina, pág. 58

Arthur Luiz Piza, exposições, em São Paulo, pág. 42

Soy Rapero, coletânea de rap cubano, pág. 90

Antonio Meneses, CD e concerto, no Rio e em São Paulo, pág.98

Brasiliana, CD e recital de Arnaldo Cohen, no Rio e em São Paulo, pág. 99

Operários na Paulista e *Rebolo – 100 Anos*, exposições em São Paulo, pág. 34

Do Cóccix ao Pescoço, show de Elza Soares, no Rio e em São Paulo, pág. 101

Cidade de Deus, filme de Fernando Meirelles, pág. 48

NÃO PERCA

Albert Eckhout, exposição, em Recife, pág. 28

La Chunga, teatro, em São Paulo, pág. 127

Lorin Maazel e Filarmônica de Nova York, concerto, em Nova York, pág. 84

INVISTA

Nuno Ramos, exposição, em São Paulo, pág. 44

Nelson Freire, CD e concerto, em São Paulo, pág. 98

Dias & Dias, livro de Ana Miranda, pág. 74

FIQUE DE OLHO

Dança das Marés, teatro-dança, no Rio e em São Paulo, pág. 124

Minority Report – A Nova Lei, filme de Steven Spielberg, pág. 65

Betty, A Feia, novela de TV, pág. 113

FOTOS DIVULGAÇÃO / ANTONIO MENESES: EDUARDO SIMÕES / A NARRATIVA DE ARTHUR GORDON PYM: ILUSTRAÇÃO NELSON PROVAZI / LORIN MAAZEL: BRUNO SCHULTZE / DIAS & DIAS: REPRODUÇÃO DE NOGUEIRA DA SILVA DO DESENHO DE ANGELO AGOSTINI, EXTRAÍDA DO LIVRO GONÇALVES DIAS: VIDA E OBRA, DE JOMAR MORAES

Elza está cada vez melhor. Parabéns a BRAVO! que pôs a musa na capa

Elisa Oliveira
via e-mail

Sra. Diretora,

Elza Soares

Excedendo a si próprio, criou Deus Elza Soares, e fez de sua voz um atalho entre o mundano e o celestial. Elza sublimou a infância miserável, rompeu tabus e convenções da falsa moral burguesa, foi embaixatriz do que há de melhor em nossa música, e chamada de "*my daughter*" por Armstrong. O CD que ilustra a reportagem (*A Diva do Avesso*, **BRAVO!** nº 59) é antológico, uma explosão de luz contrapondo-se às trevas que nos tempos correntes anoitece a criação artística. Como acreditar num país que tem Elza Soares e não se dá conta disso?

Cristóvão N. Menezes
São Paulo, SP

Pela primeira vez a mídia faz jus ao talento brasileiro. Há tempos Elza merecia este reconhecimento e uma produção com este cuidado. Nosso povo precisa de qualidade, e temos, mas não as divulgamos. Parabéns à revista **BRAVO!** pela bela capa e pela matéria impecável.

Milton Azzuz
via e-mail

O disco de Elza Soares é simplesmente o melhor lançado neste ano em termos de música brasileira. É o avesso da preguiça, é garra, é energia e acima de tudo é sinceridade. Aos que dizem que não há nada de novo sendo produzido, ouçam Elza Soares. É jazz, é samba, é rap e blues.

Paulo Sérgio Montez
via e-mail

Teatro

A propósito da crítica *A Passagem das Horas* (**BRAVO!** nº 59), *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro* é uma daquelas peças que nos faz suar ao furor de suas revelações! Quem se entrega aos diálogos pode sentir essa pulsão latente, caso raro na dramaturgia, comparável, talvez, a outro caso, na literatura : *Diário de um Ladrão*, de Jean Genet. Forte, amargo e puro, sem meios-tons. Um marco na dramaturgia.

Carlos Theobaldo
via e-mail

Ensaio

Oportuno e contundente o artigo do sr. Nelson Brissac (*Isto Aqui É Negócio*, **BRAVO!** nº 59) que, com desafiadora inteligência, põe a nu a relação promíscua que se estabeleceu entre instituições públicas de arte e interesses particulares. Parabéns.

Luiz Carlos de Oliveira
São Paulo, SP

Muito lúcido o ensaio *Um Lugar para Niemeyer* (**BRAVO!** nº 58). A necessidade de se pensar historicamente o modernismo brasileiro é válida também em outras áreas de atividade, além da arquitetura: a literatura e as artes plásticas, principalmente. É preciso colocar as produções culturais no contexto do seu tempo, apreciar-lhe as qualidades e extrair delas lições que permitam seguir em frente, evoluir, e não apenas repetir os modelos de sucesso, gerando um novo academicismo.

Marisa T. Lemos
São Paulo, SP

Ao excelente ensaio, *A Nível de Detestável*, de Sérgio Augusto de Andrade (**BRAVO!** nº 58) — a expressão-título representa um espanholismo, devendo, segundo Massaud Moisés, ser substituída, no vernáculo, por "em nível de" — eu gostaria de acrescentar que Cyro dos Anjos, fundador, no Brasil, da primeira Oficina Literária, ministrada na Universidade de Brasília, reeditada, nos anos 80, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, oferecia, logo na primeira aula, uma lista de clichês a serem terminantemente evitados. Outro ótimo texto na mesma edição, *A Emoção Diferente*, de Sérgio Augusto, trata, com erudição, o mito da saudade, em cujo florilégio eu colocaria a definição que meu filho Otávio, então com 17 anos, pronunciou: "A saudade é um filme que passa". O fascínio perene da revista **BRAVO!** talvez resida em sua natureza de renovação deliciosa da tradição.

Latuf Isaias Mucci
Saquarema, RJ

Televisão

Em *Cardápio de Paradoxos* (**BRAVO!** nº 59), Nirlando Beirão traduziu, em palavras, o sentimento do povo que, calado, observa mas (espero) não se deixa seduzir. Os marqueteiros estão dando um tratamento de sabão em pó, ou seja, valorizando a embalagem para vender o produto, para presidenciáveis. Se funciona ou não, saberemos nas urnas.

Erné Vaz Fregni
via e-mail

Sobre o artigo *Cardápio de Paradoxos* (**BRAVO!** nº 59), já é tempo de nós, brasileiros, carregarmos a experiência que a história política desse país conta através dos anos, para não recair em erros anteriores. Máscara e maquiagem caem assim que se lava o rosto.

Hélio Alexandre
via e-mail

Estou admirada de ver alguém desta revista ter a "coragem" de escrever com tanta ignorância sobre Deus e exorcismo em televisão (*Só o Pop Salva*, **BRAVO!** nº 58). O autor foi muito infeliz na sua colocação.

Maria de Lourdes F. Boff
Uberaba, MG

Cinema

Equivocada a referência de Michel Laub à Nouvelle Vague (*Encantamento Preservado*, **BRAVO!** nº 58) como sendo o contraponto racionalista, atonal e, muitas vezes estéril, do dionisíaco e generoso cinema de Fellini. A Nouvelle Vague, a meu ver, foi o exato contrário da esterilidade, tese sustentada também por cineastas como Martin Scorsese, Walter Salles e Abbas Kiarostami. Seus filmes inovaram e trouxeram, tecnicamente falando, noções como a da *mise en scène*, pouco compreendida, aliás. O Cinema Novo brasileiro, por exemplo, se valeu da Nouvelle Vague. Outro equívoco de Laub é opor Fellini, um dos diretores-autores preferidos de Truffaut, que o admirava por sua postura autoral, à própria "escola" que o adotou. Fellini, para os jovens cineastas da Nouvelle Vague egressos da crítica cinematográfica, era um mestre.

Eduardo Portanova
via e-mail

Livros

Fiquei felicíssima quando deparei-me com a **BRAVO!** nº 57 trazendo na capa o grande e talentoso Erico Verissimo. Na sua modéstia de "contador de histórias", ele sempre procurou escrever numa linguagem compreensível e aceitável ao gosto do leitor, procurando na comunicação uma identificação entre ambos. Parabéns a **BRAVO!** por essa aula de literatura.

Maria Aldenir Oliveira
Pedreiras, MA

Crítica

Agradeço a atenção que *Pop Brasil - A Arte Popular e o Popular na Arte* mereceu da revista **BRAVO!**. Em matéria na edição de julho de 2002, a jornalista Gisele Kato fez competente registro do que seria a exibição (*O Brasil do Turista Aprendiz*). Na edição de agosto, no entanto, surpreendeu-nos o tom do artigo assinado por Rodrigo Andrade (*Relações Vacilantes*). Ferino e rancoroso, o texto não demonstra a menor sensibilidade para com o objeto da crítica.

Fica claro: sua irritação começa ao atravessar o centro de São Paulo, cuja deterioração, poluição visual e comércio de rua são em geral incômodos. Irritado com isso, detona uma crítica precipitada. O que o redator chama, a certa altura, de "artesanato", são obras assinadas por Mestre Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany (Sta. Maria da Vitória, BA, 1882-1985). Expôs individualmente no MASP, em 1982, quando recebeu prêmio da APCA. Completava então cem anos de idade, e ganhou poema-homenagem de Carlos Drummond de Andrade.

Com 30 anos de atividades, jornalista e crítico de arte, só presenciei atitudes tão absurdas em momentos negros da nossa história. Presunçosa a tentativa de invalidar artistas como Artur Pereira, Nino, Chico Tabibuia, Cardosinho, Heitor dos Prazeres, Emmanuel Nassar, Coelho Benjamin e Cildo Meireles. Em certo momento o escreve: "demoramos até perceber" que são muitas as cores de uma obra de Gerchman (*Correio Sentimental*, 1966), a sustentar a exposição. O redator "demora", sim, a entender que, apesar de elites que se perpetuam com discutível superioridade intelectual, há no país pessoas que se expressam, pensam e produzem arte. Nem sempre reconhecidos, esses criadores constituem o que mais atrai os olhares do mundo, uma cultura espontânea, original e verdadeira.

Paulo Klein
Curador da exposição Pop Brasil — A Arte Popular e o Popular na Arte
São Paulo, SP

Resposta de Rodrigo Andrade:

É impressionante como o sr. Paulo Klein distorce o sentido do que eu escrevi e, fazendo-se de ofendido, destila sua mesquinhez com acusações absurdas. Eu não estava irritado ao andar pelas ruas do centro, ao contrário, estava apreciando a visualidade e digo que aquilo é um prato cheio para um artista pop.

Minha crítica dirigiu-se à forma acadêmica de pensar a arte popular e a arte pop em departamentos estanques, sem relações estéticas entre si, o que resultou numa exposição frouxa. O que salva a exposição é a qualidade das obras dos artistas. É é isso que eu escrevi. Teci minhas boas impressões das curiosas obras de Jarbas Lopes e Cildo Meireles, meu encanto com as pinturas de José Antonio da Silva, Pedro Leal e Geraldo Silva, meu interesse pela fusão entre arte medieval e africana que se dá nas carrancas e outras peças do primeiro andar. Quanto à palavra artesanato, que tanto ofendeu o sr. Klein, foi a maneira como a curadoria expôs as peças que me fez chamá-las assim. Afinal, estão expostas não como objetos artísticos, mas como grupos de objetos reunidos por gênero — o que deu à mostra a aparência de museu de antropologia —, e em vitrines, que me lembraram lojas de decoração.

Sobre a excelente obra de Rubens Gerchman, o que eu disse foi que ela, por trás da aparencia de imagem vulgar, revela uma surpreendentemente sutil riqueza cromática. Eu disse que são obras como essa que sustentam, pela sua qualidade, a exposição que, como um todo, é fraca. Eu não tentei invalidar os artistas. Quis poupá-los da crítica à curadoria. Mas, para mau entendedor, não há palavras que bastem.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

GRITOS DE BRAVO!

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*).
Revisão: Denise Lotito, Eugênio Vinci de Moraes, Lilian do Amaral Vieira, Marcelo Joazeiro.
Produção: Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*).
Editoras: Flávia Castanheira (*flavia@davila.com.br*), Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert.
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Coordenação de Produção: Regina Rossi Alvarez. *Pesquisa:* Valéria Mendonça (*internacional*), Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Afonso Luz, Alex Antunes, Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Angélica de Moraes, Bruno Schultze, Caco Galhardo, Carlos Adriano, Cynthia Gusmão, Daniel Piza, Dante Pignatari, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Flávia Celidônio, Gustavo Ioschpe (*Nova York*), Helton Ribeiro, Henk Nieman, Hugo Entenssoro (*Londres*), Irineu Guerrini Jr., Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Luís Antônio Giron, Marco Frenette, Marici Salomão, Nelson de Oliveira, Nelson Provazi, Paula Alzugaray, Paula Ramos, Paulo Markun, Pedro Köhler, Ramiro Zwetsch, Renato Janine Ribeiro, Rodrigo Albea (*Bruxelas*), Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Tomas Spicolli, Yara Caznok, Yeda Bezerra de Mello

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*).
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/318-8261 – Fax: 00++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Gracelli, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604.
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Fotolitos: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica Oceano. – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida**

ANER

A blague do blog

Com tecnologia acessível, as páginas pessoais na Internet crescem como canal de livre expressão, pessoal e noticiosa

FOTOS GETTY IMAGES/HENK NIEMAN

Tornou-se famosa a blague do magnata da mídia Assis Chateaubriand, o Chatô, que costumava ralhar com seus empregados: "Quem quer ter opinião, que compre um jornal!". Hoje, quem quer ter opinião só precisa "postar" um blog na Internet.

"Blog" é a corruptela de "weblog", diário da web, termo inventado em dezembro de 1997 pelo nerd e teórico americano Jorn Barger. Ninguém tem de saber linguagem asp, php ou a já anciã html para publicar um blog; ele não passa de um site simplificado, organizado em ordem cronológica, com recursos básicos dos sites, como possibilidade de dar upload (carregar) de imagens e links. A ferramenta, grátis, revela-se tão fácil quanto um programa de e-mail sediado na web. Tecnicamente, o blog, instrumento público, transforma qualquer usuário da Internet em emissor de idéias, em "blogueiro", como se diz no jargão internético local, ou "*blogger*", na expressão consagrada em inglês. Há dezenas de sites que fornecem gratuitamente espaços para blogs.

> **No universo tecnológico, autômato e irrespirável, a Internet tornou impossível vigiar conteúdos. Blogs são filhos do descontrole**

É fácil deduzir as conseqüências da facilidade: proliferam blogs como baratas Internet adentro, alguns deles com cérebro de insetos. Outros atuam feito bombas de dissuasão/persuasão. É preciso compreender se o fenômeno é modismo ou representa a sonhada democratização dos meios de comunicação.

A blague do blog é que, a despeito de seu amadorismo fragmentário, ele está balançando as estruturas da imprensa. De um salto, os blogs grudaram as ventosas na jugular do "quarto poder", sugando seu sangue e sujando seu nome. Isso porque o assunto favorito dos blogueiros tem sido a mídia. Blogs são "*fantasy shows*" contra a imprensa. A exemplo do napster, que livrou a música do CD e quebrou o show business, os blogs provocam a metástase das palavras e podem levar a mídia à bancarrota. Jamais a espetacularização da informação foi tão anarquizada quanto com o advento do blog. A curiosidade do internauta não resiste. A blogagem triunfa porque chamou a atenção da imprensa – ela própria feitora de blogs às ocultas em redações.

E pensar que os blogs começaram como esconderijo de adolescentes onanistas nos idos de 1994.... Na época, a Netscape lançou o primeiro navegador com interface gráfica. As homepages ganharam relevo, principalmente com o site Geocities, que oferecia (e ainda oferece) hospedagem gratuita de sites. Naquele tempo não se falava em "portal" nem em blogs. Milhões desenvolveram páginas pessoais. Mas elas exigiam do usuário algum conhecimento de linguagem html, o que significava "pegar o touro a unha" e montar virgula com rotinas e códigos. Logo os pré-blogueiros caíram do touro bravo e até hoje sites-zumbis, com sintaxe arcaica, erram clamando por um log off de misericórdia. Em 1997, nerds simplificaram o processo, oferecendo modelos pré-fabricados, os blogs. O site Infosift foi o primeiro a compilar weblogs como categoria à parte. Em 1999, apareceram ferramentas que melhoraram a operação. Resultado, a comunidade blogueira sofreu um pop-up em escala malthusiana.

Onã foi o deus fundador da genealogia blog. Diários íntimos deram a largada. Avatares de cartoons comentavam clipes nos anos pré-mp3. As mulheres encontraram na ferramenta o meio ideal de ampliação de suas febres eróticas. Na extrema-unção da década de 90, era fácil topar com precursoras do livro *A Vida Sexual de Catherine M.* – que não passa de um blog às antigas em papel. Os aliases, como são chamados os pseudônimos na web, viraram procedimento comum. Os blogs se expandiram para todos os fins e línguas: diários íntimos, receituários, blogs de escárnio e maldizer, de amigo, de comentários sobre blogs, blogs de blogs de blogs. Ao sol do caos, a árvore cresceu frondosamente.

Detalhe de *Pintura Abstrata nº 439*, de Gerhard Richter (1978): a selva dos blogs se expandiu como diários íntimos

Dados do site de busca Blogdex, do MIT, dá conta de mais de 500 mil blogs no ar no mundo todo em agosto de 2002. Três anos atrás, segundo a mesma fonte, havia 23 weblogs. O site BlogTree escrutina as árvores genealógicas de blogs. Ostenta hidras com milhões de cabeças que engendram outras tantas.

O fato atual peculiar reside no deslocamento da expressão subjetiva para o plano da circulação pública de informação. A opinião, esta quimera, foi promovida à carta magna da nebulosa blog. A intimidade escancarada do diário dá lugar ao questionamento da mídia, à agonística – a luta pela leitura crítica – no mundo impalpável da rede. Onã anseia em ser Areopagita, polemista de grandes causas, a debater-se no areópago gigantesco da infovia.

É lícito remeter a discussão à *Areopagítica*, de John Milton, discurso que o poeta proferiu em 1644 no parlamento britânico pela liberdade de imprensa. Cria Milton que o saber é um processo dinâmico, construído com opiniões e deslizes que alumiam o progresso: "Onde é grande o desejo de aprender, é também grande a necessidade de discutir, de escrever, de ter opinião. Porque a opinião, entre homens de valor, é conhecimento em formação".

O opínio-onanismo da cultura blog ganhou impulso na razão direta das megafusões das empresas de comunicação, na virada deste século. Quanto mais fortes e automáticas as corporações, mais bagunçada soa a ala blog. AOL-Time Warner contra o gonzo – imprensa de gozação surgida nos anos 70 nos EUA. O fundador do *gonzo journalism*, o americano Hunter. S. Thompson, cunhou um aforismo sobre sua atividade e que serve como profecia: "Quando as coisas ficam bizarras, os bizarros ficam profissionais".

Adentrar a *selva selvaggia* dos blogs pode ser uma expedição desgastante, mas hilária. Há uma profusão de brasileiros blogados 24 horas, morando na rede, transmitindo notícias e boatos, exaltando o palavrão e a gíria. Embaralham expressão, opinião e diálogo. Blogs perigam degenerar em monólogos lunáticos. Reclama-se da ausência de ética de alguns. Mas talvez o que mais lhes falte é talento. Há os que se ocultam em aliases, como as garotas ousadas dos anos 90, para destilar verrinas. Protegem-se no anonimato, causando distorções, pois há os que usam a máscara para enxovalhar a vizinhança. São centenas os blogs intrusivos dedicados a tal fim – e os mais visitados. Existe, porém, uma maioria de blogs responsáveis. Jornalistas blogaram porque viram sua seara sofrer concorrência nerd, para não falar da crise na profissão. Pena que usem blogs como sites tradicionais.

Os bloggers desejam ser vistos como heróis da contracultura deste início de século. O medo deles é de que ocorra uma invasão da civilização off line. Esforçam-se para se manter na idade adâmica do vale-tudo e separar blogueiro de jornalista. Se o nome é o patrimônio do jornalista, o aliás é o do blogueiro.

Até agora, a rede passou incólume à garras da lei. Blogueiros não temem a *dura lex*... Talvez lhes falte senso de responsabilidade. Mas os conteúdos mudam e blogs se profissionalizam. O resultado é que os bizarros teimam em ser ainda mais absconsos.

No pólo oposto, Globo e IG lançam serviços de blog, seguindo a mídia internacional, que percebeu o perigo da agitação da opinião pública causado pelos blogs e está tratando de domesticá-los e anexá-los. É o caso do jornal inglês *The Guardian*, cujo blog, mantido pelos jornalistas do veículo, é melhor que o site. A rede MSNBC também tem o seu, apresentado por seus melhores âncoras.

Ainda amador e fragmentário, o blog está balançando as estruturas da imprensa, até porque tem sido feito nas redações

A Internet jogou de tal forma os meios de informação na vala comum, que é impossível vigiar conteúdos. Blogs são filhos do descontrole. Os megagrupos querem tragá-los para reorganizar sua essência. Hoje, como no tempo de Chatô, os meios de comunicação são instrumentos de domínio da opinião. A dos articulistas pode não representar a do dono, mas é chancelada por ele. Traz um *imprimatur* em marca d'água. Qual a diferença entre um blog atachado a uma gigacorporação e os portais que elas sustentam? Nenhuma, salvo a rapidez de operação. Os blogueiros têm furado os portais noticiosos; é urgente manietá-los.

Ainda que se avizinhe uma batalha entre a razão off line e a fantasia internética, blogs continuam sendo ferramentas que proporcionam a sensação da liberdade de expressão, infensos à censura do *imprimatur*. Muitos blogs fazem a apologia da opinião leviana, mas abrem uma válvula de escape necessária em um universo tecnológico, autômato e irrespirável. Os fatos resultam cada vez mais bizarros e a realidade perde o pé no universo virtual. Ao preço de não abdicar do sacramento do livre pensar, todos nós, profissionais ou não, talvez tenhamos de nos converter em gonzos. E nos aturarmos uns aos outros. – **Luís Antônio Giron**

O adorno da natureza

Supremo símbolo da primavera, a árvore é antiga fonte de inspiração da literatura e das artes plásticas

Se tivesse acontecido em setembro ou na primavera do hemisfério norte, o impacto, suspeito, teria sido maior. Mas o fato ocorreu em janeiro, já lá se vão quatro anos; verão cá, inverno lá. Fato, não, fatos. Três ao todo, ocorridos numa única semana e interligados por um elemento comum. No caso, três mortes, causadas – involuntariamente, é óbvio – por uma árvore. Duas mortes absolutamente iguais: no espaço de algumas horas, Michael Kennedy, filho de Bob e sobrinho de John Fitzgerald, e o cantor Sonny Bonno esborracharam-se contra uma árvore quando esquiavam na neve. Pouco depois, um jovem músico gaúcho, exposto aos excessos de um temporal carioca, foi atingido por uma árvore e já chegou morto ao hospital.

Na época me perguntei se teria sido mera coincidência ou uma vingança da natureza contra a devastação que o homem, há milênios, vem infligindo às florestas do planeta. E, ampliando o paranóico devaneio, acrescentei outra dúvida: e se foi uma desforra pelas toneladas de livros vagabundos e revistas abomináveis impressos diariamente no mundo inteiro? Afinal de contas, como gostava de dizer o poeta St.-John Perse, todo livro nasce da morte de uma árvore. E só uma pequena parcela desse sacrifício diário merece o nosso indulto, digo eu.

A dívida da palavra impressa com a celulose de que se alimenta (*book*, *bouquin* e Buch derivam de *boscus*, bosque, e livro vem de líber, o tecido condutor da seiva das árvores) é tão grande quanto a nossa dívida externa, porém bem menor do que eu estimara antes de escrever um artigo para a *Folha de S. Paulo*, quatro anos atrás, no qual afirmava que a árvore nunca fora um mote de monta, uma caudalosa fonte de inspiração para poetas e prosadores, salvo em odes e estrofes esparsas, assinadas por Virgílio, Walt Whitman e, entre outros brasileiros, Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Tom Jobim. Lígneo engano. Exagerei nas contas. Para menos.

Que nenhuma árvore mereceu uma obra-prima do porte de *Moby Dick*, para citar um notável exemplo de cortesia com a fauna, é fato consensualmente aceito, mas coisas muito melhores do que *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar, e *O Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos, ela inspirou em outras línguas – e mesmo na nossa, se ampliarmos a mirada até a poesia, nem que seja só até os versos que Drummond criou pensando nas mangueiras de sua infância e nas amendoeiras de sua idade adulta.

Todo livro nasce da morte de uma árvore. E só uma pequena parcela desse sacrifício diário merece indulto

Ela aparece em Homero, Plínio o Velho, Ovídio e Platão (que já se preocupava com a devastação dos bosques mediterrâneos!), nas celebrações de pinhos e magnólias de Francis Ponge, na poética de Gaston Bachelard (que comparava a imaginação a uma árvore), no imaginário de Antoine de St. Exupéry e Roger Caillois (outro fã do baobá), na lingüística de Ferdinand de Saussure (que escolheu a palavra *arbor* como exemplo para definir o signo) e no teatro de Samuel Beckett (enquanto esperam Godot, Vladimir e Estragon se espantam com uma árvore que em questão de horas se cobre de folhas).

Supremos símbolos da primavera, as árvores talvez sejam o mais plácido, vistoso e indispensável adorno da natureza. Não há sinal delas

Les Printemps, ou le Paradis Terrestre, **de Nicolas Poussin (1664): com sua inexcedível beleza, a árvore tem importante papel na formação do pensamento ocidental**

FOTO RENATA MELLO / AFP

nos grafitos de Lascaux, mas depois que os animais deixaram de monopolizar o espaço da representação, quase todas as paredes se renderam à sua inexcedível beleza. Em nenhuma outra forma de arte a árvore encontrou o campo fértil que a gravura e a pintura lhe deram, sobretudo a partir do Renascimento. Desenharam-na de tudo quanto é jeito: venosa e arterial, brônquica e cerebral, densa e assustadora—e o que mais possam expressar as que Altdorfer, Bruegel, Dürer, Corot, Poussin, Lorrain, Ruisdael, Cézanne e até Paul Klee pintaram. "Nós somos árvores pensantes", escreveu não me lembro mais quem, na certa pensando nas analogias anatômicas que o nosso tronco e nossos membros incentivam e Gustave Doré (vide o Canto 13 da *Divina Comédia* por ele ilustrada) e Walt Disney levaram às últimos conseqüências.

Coligações das três substâncias fundamentais (terra, água e ar) e dos três mundos conhecidos (o subterrâneo invisível, o terrestre visível e o celestial inalcançável), sem elas, pulmões da Terra e abrigos seguros, as paisagens murcham e o ar empobrece. Relacionando o baixo e o alto, a sombra e a luz, elas nos dão, além de brisa e vento, flores, frutas, êxtase, lenha e matéria-prima para uma infinidade de coisas: casas, móveis, papel, rolhas, embarcações, talheres, armas, tamancos, instrumentos musicais, pneus, até varas de marmelo, pelourinhos e outros instrumentos de tortura, pois delas o homem sempre se serviu sem a menor cerimônia e pudor.

Nelas gravamos a canivete corações, juras de amor e outras besteiras, penduramos balanços, montamos residências (não necessariamente espaçosas como a de Tarzã) e encravamos esconderijos. Com as árvores, dizia São Bernardo, aprendemos mais do que podem nos ensinar os seus mais doutos rebentos. Silenciosas educadoras, elas serviram de modelo para o tratado fundador da pedagogia, no século 18, *Émile*, de Rousseau, e emprestaram sua estrutura a esquemas classificatórios da lógica, da filosofia e da ciência. O que seria da genealogia e dos esquemas arborescentes de Francis Bacon, Descartes e Darwin, se as árvores não tivessem raízes, troncos e ramificações?

Num livro recentemente editado na França, *Traité de l'Arbre*, Robert Dumas estende ao campo da filosofia o que Robert Harrison fez no campo do imaginário, repertoriando o papel desempenhado pela árvore e as florestas na formação do pensamento ocidental. Em vez de falar do ser e da razão, da verdade e do tempo, do bem e do mal, Dumas fala de chorões, olmeiros, carvalhos, faias, ciprestes, e como até Kant, Hegel e Deleuze se renderam às dádivas da arborescência. O resultado não é menos que fascinante.

Por suas características morfológicas, sua verticalidade, imobilidade, frondosidade e longevidade, pela força de sua presença e seu poder de regeneração, as árvores se transformaram num símbolo ímpar, presente em quase todas as religiões arcaicas. Os maias, babilônicos, nórdicos e germânicos representavam com elas o cosmo. Mesmo os gregos, ainda que de forma mais parcimoniosa, as veneravam. Poseidon, o Netuno helênico, adorava o freixo porque sua madeira resistente e elástica dava excelentes lanças. Nos santuários de Zeus em Dodona, os oráculos eram interpretados por sacerdotes com base no som produzido por uma fonte esguichando por entre as raízes de um carvalho sagrado ou pelo farfalhar das folhas dos carvalhos das redondezas. Uma das Sibilas escrevia seus oráculos nas folhas de uma palmeira sagrada.

Antes de serem convertidos ao

Vereda no Bosque no Verão, **de Camille Pissarro (1877): em nenhuma outra forma de arte a árvore encontrou o campo fértil que a gravura e a pintura lhe deram**

cristianismo, no fim do século 14, os lituanos praticavam abertamente a dendrolatria. O próprio cristianismo, não custa lembrar, tem uma simbólica macieira em sua mitologia. E se formos ao Velho Testamento, encontraremos Jeová apresentando-se ao povo de Israel como "um pinheiro verde" (que promete abrigo, frutos e todas as bênçãos a seus fiéis) e comparando-se, através de Oséias, ao cedro do Líbano. Numa passagem do Deuteronômio, que é uma espécie de código moral onde são expostas as regras da vida, o Todo Poderoso proíbe o homem de destruir árvores, mesmo durante uma guerra — interdição que, de resto, não respeitamos.

Platão é uma das provas de que há séculos e mais séculos nós as destruímos, impiedosa e indiscriminadamente, às vezes em prol de um alegado progresso que, no fundo, tem outro nome: cobiça. Ainda vão dizer que o som mais dantesco do nosso tempo, depois do estrondo atômico, era o da serra elétrica. Talvez por isso que o verbo vegetar, provindo de termos latinos que significam força e crescimento, seja hoje sinônimo de inércia e apatia.

Até porque tiramos o nome Brasil de uma preciosa leguminosa, imortalizamos a chegada da corte de dom João 6º com o plantio de uma palmeira imperial, cultuamos o mito de que "nossos bosques têm mais vida" e cultivamos o hábito de dar a pessoas e lugares patronímicos como Oliveira, Carvalho, Laranjeiras e Mangueira, deveríamos ter com as árvores um relacionamento mais afetuoso. Já nem falo da Amazônia e da Mata Atlântica, mas dali da esquina, do quintal mais próximo. Quanto mais não fosse porque, além de tudo, as filiamos, com justiça, ao gênero feminino, ao contrário de todas as línguas que a minha curiosidade conseguiu checar.

Ao contrário de nós, efêmeros transeuntes da vida, as árvores são matusalêmicas. As sequóias do norte da Califórnia, cuja longevidade Hitchcock tão bem explorou em *Um Corpo que Cai*, têm seis mil anos de idade. Existe um tipo de pinheiro ainda mais velho nas montanhas da Serra Nevada. A figueira sob a qual Alexandre Magno aquartelou seu exército, há 2.400 anos, continua de pé, devidamente tombada como um patrimônio universal. Nem precisaríamos ir tão longe no espaço e no tempo. Ali mesmo no Campo de Santana, no centro do Rio, onde Deodoro proclamou nossa República, existem árvores centenárias esbanjando saúde. São as nossas rainhas — aparentemente eternas — da primavera. — **Sérgio Augusto**

O Picasso de Ferrara

Antonioni, mestre ambivalente do preto-e-branco e da cor, escultor de imagens cinematográficas, faz 90 anos

"Antonioni é o verdadeiro Picasso do cinema." A afirmação não veio dos pálidos redutos da crítica, nem da sombra cinéfila de circuitos de arte. Como oráculo do claro, a frase foi pronunciada sob o sol da Grécia, pela falecida atriz Melina Mercouri, cansada dos chavões monótonos a respeito do "cineasta da incomunicabilidade".

A então ministra da cultura grega punha o dedo esmaltado de vermelho sobre o peito do condecorado diretor italiano e na matéria dos seus filmes — não como títulos estimados apenas em retrospectiva, mas como "luminosas peças de moderno mosaico bizantino", plenas de elegância e ainda de novas perspectivas. "Arte *avanti*", conforme ela definiu, em percepção transparente de justiça que teve de esperar para se ir conformando como a mediterrânea certeza de hoje: o Michelangelo de Ferrara foi o escultor de imagens mais relevante da geração situada entre o neo-realismo e as "novas ondas" cinematográficas dos anos 50/60.

Antonioni trabalhou na fronteira, difícil, entre o moderno e o novo a ser encontrado de volta nas ruas e nos cortiços de ladrões de bicicleta substituídos por capitalistas entediados pelo consumo sem limites (seguido da confusão pop a borrar a discussão política, cultural, etc). Próxima da pintura e da arquitetura — como lições de espaço transformado em tempo pela narrativa —, a sua obra caminhou de alguns documentários do pós-guerra (*Gente del Po*, *Superstizione* e *L'Amorosa Menzogna*) para a plena liberação artística a partir de *Cronica di un Amore* e outros filmes por ele realizados, nos anos 50, já com a marca do conflito psicológico forçando novas linguagens. Sua "fase azul" se iniciaria vermelha, com *Deserto Rosso* (de 1964), mas esse "Picasso" sereno já rematara, um ano antes, a contribuição artística do seu cinema, com o título final da trilogia — *A Aventura*, *A Noite*, *O Eclipse* — essencial e macaqueada, aqui, pelo rasteiro Walter Hugo Khouri.

Assinatura do cineasta Michelangelo Antonioni: autógrafo de 20 cm e "vaidade quilométrica"

FOTO YÊDA BEZERRA DE MELO

No tratamento da vida burguesa, vazia e sem rumo, Antonioni clarifica e verticaliza os temas dos mestres italianos

Nascido há 90 anos, num 29 de setembro, em Ferrara, Michelangelo Antonioni — que já sofreu dois derrames — recebe, neste mês, as homenagens da Europa, da Itália e da sua cidade natal, hoje contando com museu que leva seu nome, guarda parte do seu acervo pessoal e dispõe de toda a filmografia do diretor, para mostras periódicas.

Formado em escola de artes, o realizador ferrarense já foi "acostado" a um certo cubismo cinematográfico, a um maneirismo formalista — de ordenação "construtiva" na montagem — e agora enfrenta a velhice na condição de clássico autor de obras dignas (para continuar na pintura) da atmosfera sutil que um Morandi instala numa sala esvaziada de móveis. O cineasta do branco? Do negro? Dos meios-tons de cinza queimada no território doméstico da indiferença que usa capa de chuva...?

Cineasta da busca (e da perda) da identidade, do longínquo como do imediato, Antonioni não negou sequer uma certa afinação com a *inimiga* — a civilização pop — e tomou também as suas formas, de modo tão acabado que pareceu "natural" demais, quando se revelou mais do que atento em *Blow-up* e prosseguiu, na agitação dos 70, com a sua visão hierática (mesmo em *Zabriskie Point*) por entre a "pauleira" de Pasolini, o sentimentalismo do Fellini de Rimini e o rigor teatral do último Visconti. Seu cinema funciona como o elo — menos perdido do que confundido — com a vertente que, na literatura italiana, tem Italo Svevo como modelo correspondente ao paradigma do "poeta da imagem", projetando o avesso do lirismo, na tela onde a ascese antonioniana é contraponto, na verdade, da tradição "poética" de De Sica (que responde como divindade tutelar dos Tornatore surgidos, ultimamente, para fazer recuar o cinema da Itália um passo atrás da depuração "cabralina" conseguida, há 40 anos, a partir de *A Aventura*).

Cena de *O Eclipse*: as imagens de Antonioni são plenas de elegância e de novas perspectivas

FOTO AFP

Será "forçar a barra" citar João Cabral? Se conhecesse sua obra, Antonioni certamente apreciaria tal elogio associado ao moderno "andaluz-nordestino" do poeta que renovou a poesia brasileira da mesma maneira como o diretor de *O Eclipse* reformou o discurso pós neo-realista, na superfície e no fundo. A sua foi a áurea medida "purificadora" dos rostos, dos cenários e até da profundidade de campo, naquela hora de passagem da idade heróica dos Rossellini para o enfrentamento do tema da vida burguesa, vazia e sem rumo. Antonioni clarifica e verticaliza os temas do cinema herdado do *maestro* (de todos os realizadores da sua geração), mas segundo o gosto de um esteta e talvez se servindo do "método" valeryano que foi também a pedra de toque do João Cabral de *O Engenheiro*. Tal lição influenciou os cineastas "intermédios" (Bertolucci, Wim Wenders e outros jovens dos 70), situados no caminho de queda para o *paradiso* dos diluidores que, de abril em abril, agora despedaçam, além das nuvens, a beleza roubada para subir ao pódio americano do Oscar. Nada mais longe de Ferrara e do museu do cinema de silêncio do "solene amontoador de caixas vazias", na definição maldosa de Orson Welles. (Só essa frase insolente – e invejosa – dá bem o tom que podia se usar, na época, para com o autor homenageado por Melina, em nome de gregos e troianos.)

Recordo uma cena. Estamos num restaurante francês da Via Mangili, há 32 anos. Estudo cinema em Roma e antipatizo com os filmes do homem de 58 anos, magro e ágil, duas mesas à frente. "Sábio" aos 21 anos, estou acompanhado de uma colega do Centro Sperimentale e o restaurante é francês porque Giuliana o escolheu para uma *piccola* extravagância. Não esperávamos, no entanto, uma conta tão cara e um vizinho tão famoso. Antonioni não come, mas apenas observa as suas duas acompanhantes (mulheres que riem muito, vulgares) comendo trutas e fumando, em tempos de trutas baratas e liberdade para fumantes. Eu estou enciumado porque a minha amiga só tem olhos para a celebridade servida, com solicitude, por garçons que nos ignoraram... e a comida não correspondeu aos preços exorbitantes do *La Piscine*. Contas divididas, tentamos nos distrair da mesa próxima, em imitação dos romanos civilizados (que fingiriam não reconhecer até mesmo Marcello Mastroianni). Mas a minha amiga – que amava *A Aventura* – observa, à socapa, o diretor de óculos escuros que apenas esboça um sorriso quando as mulheres riem. "Todos comem pouco quando fumam" – diz a minha amiga. "Por isso é que ele é tão magro?"

> Faz falta o rigor de construção de Antonioni, que reformou o discurso pós neo-realista, na superfície e no fundo

Na dúvida – e antes de pagarmos a conta lamentada – ela se levanta e, com o menu na mão, se dirige à mesa de Michelangelo, para... pedir um autógrafo! Não acredito nos meus olhos, mal acompanhando a acolhida por parte do diretor sereno como as trutas mortas: meio sorriso, mais uma vez, e o rápido sacar de uma caneta grossa, espécie de pincel atômico retirado do bolso a fim de assinar na larga carta do restaurante. Quando Giuliana volta, eu não lhe digo o quanto me sinto envergonhado, mas pergunto por que pedir o autógrafo(!) daquele "solene amontoador...".

O que eu havia visto – ou sabia – de Antonioni era muito pouco para endossar definições, rasas, do "Incomunicável" como autor de filmes quase silentes no lugar dos berros de Glauber e dos gritos de ordem das Ligas Camponesas entre os canaviais queimados. De qualquer modo, com o autógrafo de 20 centímetros – e "quilométrica vaidade"– na mão, a minha amiga apenas sorriu. Faz muito tempo, o mundo mudou, todos nós mudamos entre filmes memoráveis e retórica sobre a transformação – ainda possível – dos mundos que portamos todos, incomunicáveis. Antonioni completa 90 anos e, sim, faz falta o rigor de construção das obras desse mestre ambivalente do preto-e-branco e da cor (a grama pintada de verde em *Blow-up*!) usada para reformar o espaço e realçar a solidão cinzenta dos seres entre si e no meio de coloridos objetos. Por exemplo: uma bola branca pintada de verde da cor da grama que suja a saia vermelha da modelo de chapéu preto que atravessa o viaduto cinzento para a zona de lixo da cidade. Antonioni deve estar em algum lugar, à espreita, para filmar isso ou fumar um cigarro. Ou poderá também entrar num restaurante, para contar aos garçons – ou às "mulheres da vida" – uma história própria dos subúrbios ou de como foi construída a muralha da China da sua lembrança (das filmagens de *Chung Kuo – China*): "os sábios chineses costumam dizer que os estrangeiros que ficam um mês na China escrevem um livro; os que ficam um ano, escrevem um artigo, e os que ficam dois anos não escrevem nada..." – **Fernando Monteiro**

À esquerda, *Cabaças, Frutas e Cactos*, obra de Albert Eckhout que integra a exposição em Recife

FOTOS DIVULGAÇÃO

Verões de Eckhout

O Brasil do século 17, retratado pelo artista holandês em 24 telas, inaugura o Instituto Ricardo Brennand, em Recife

Por Fernando Monteiro

Houve uma vez um verão: no Brasil de meados do século 17, artistas estrangeiros desembarcaram em Pernambuco com a missão de pintar a paisagem, as gentes, a fauna e a flora estranhas como as de outro planeta – a bordo da aventura do conde Maurício de Nassau, durante a invasão holandesa (1630-1654). O atento pintor Albert Eckhout foi um deles, e parte essencial de sua obra está de volta ao Recife, onde o artista rematou o conjunto de telas – considerado como "retrato fiel do povo brasileiro em formação" – que inaugura o Instituto Ricardo Brennand, no dia 12, em meio à luz do novo verão recifense. São 24 quadros – medindo em média 2,67 m por 1,60 m – pertencentes ao acervo do Museu Nacional da Dinamarca.

A coleção, apresentada como *espelho* do Brasil remoto, ficará no Recife até 24 de novembro, no bucólico bairro da Várzea, na Zona Oeste da capital pernambucana. Lá se situa o instituto, que estréia seu amplo espaço com *Albert Eckhout Volta ao Brasil – 1644-2002*, nome da exposição de US$ 2 milhões, que reúne o importante conjunto um dia oferecido de presente ao rei Frederico 3º.

É a primeira vez que as 24 obras deixam a Dinamarca e, como tudo referente ao seu autor, só se pode arriscar dizer que Eckhout as pintou entre 1641 e 1643, na capital do antigo domínio holandês no trópico. Para viajarem até o Recife, Brasília e São Paulo, foram necessários três anos de negociação e o atendimento das exigências dos técnicos do museu dinamarquês que, antes, só havia emprestado metade das obras, em 1968, para uma mostra no Rio de Janeiro e, em 1991, para uma exposição

em São Paulo. O instituto recifense abre as portas respondendo aos requisitos do padrão museológico internacional mais rígido: controles eletrônicos de umidade (45%) e de temperatura (entre 22 e 24 graus centígrados) e está apto a abrigar grandes exposições no vão de 1,4 mil metros da construção concebida como um "castelo", isolado e cercado pela Mata Atlântica que também esconde, próxima, a meio gótica e meio indiana Oficina Cerâmica de Francisco Brennand.

Como no século 17, Albert Eckhout está de novo cercado por senhores, mais ou menos feudais, da arte e do mecenato. Há três séculos e meio, o conde Maurício de Nassau o integrou à sua comissão artística – dando oportunidade ao pintor então desconhecido, e com uma biografia ainda hoje cheia de lacunas. Parece que ele nasceu em 1610, na cidade de Groningen – onde teria morrido em 1664. Supõe-se que Eckhout aprendeu a pintar com um tio artista, Gheert Roeleffs, mestre menor da escola flamenga assimilada pelo sobrinho e discípulo. Este, após a estada de oito anos no Brasil, voltaria para a Europa e sumiria da história da arte louvada nos livros, até ser "descoberto", no século 20, com as suas obras assinadas de diferentes maneiras (aqui, costumava acrescentar o nome do país – ainda sem identidade própria – ao seu ALB. ECKHOUT).

Para sempre ligado ao Brasil, o artista chegou a Pernambuco em 1637, integrando aquela comitiva que tinha a honra de participar do sonho alto do conde (feito príncipe em 1652). É fato sabido que Nassau pensava consolidar não só as conquistas militares (para seus patrões da Companhia das Índias), mas em criar um Novo Mundo inspirado pelas idéias de um "príncipe esclarecido" (ele), interessado na arte e na ciência do seu tempo. Além de Eckhout, trouxe também o pintor Frans Post e mais dois médicos, um astrônomo-naturalista e ainda um poeta e latinista. Ao talentoso Post foram confiados o trabalho de pintar as paisagens e os feitos militares de governante, enquanto Eckhout se ocupava da natureza pernambucana e dos nativos do lugar.

Ao voltar para a Holanda, em 1664, Nassau levava na bagagem as 24 telas de Albert Eckhout que estão em exposição no instituto e mais duas obras do pintor, hoje perdidas: um retrato da autoridade holandesa "entre os brasileiros" e outra imagem, de corpo inteiro (e olhar de príncipe mais do que nunca esclarecido sobre a brevidade do poder nos novos mundos).

Como pintor – considerando-se valores estéticos, da imaginação artística – ele usou a paleta para compor, no Brasil, obras muito formais, estruturalmente, talvez por estar a cumprir, estritamente, a função do registro (ainda que um tanto seletivo). Há, nesse trabalho, importantíssimo como documentação visual, um *confine* extremo ao que a pintura pretende *informar* por intermédio dos "motivos" sempre rigorosamente centrados e tratados de forma "lisa", aqui e ali ornada de alguns subtemas arranjados, de maneira acessória, nas laterais ou abaixo das figuras que dominam a imaginação de Eckhout. Domada, essa imaginação se limita a organizar o assunto de cada uma das telas, que lhe cabe concentrar e detalhar com técnica pictórica apurada (que se torna até tema de si mesma). É patente, no conjunto apresentado assim reunido, certo tom propagandístico (em consonância com os objetivos dos patrões burgueses de Nassau) a ressaltar só os aspectos "prósperos" da colônia, visivelmente realçados nos súditos e escravos "satisfeitos" ao lado das bacias fartas de produtos da gente "feliz" que trabalha nas plantações ao fundo e tudo o mais.

Na admirável coleção em cujo "espelho" os espectadores brasileiros de hoje se dignem contemplar, o mais certo é que a imagem devolvida seja a de um "admirável mundo novo" (dos 1600), digamos, "para europeu ver", pois fica a impressão de que Eckhout pintou, em larga escala, para fazer supor a conquista ocidental já sólida e assentada pelas armas e pela cultura do novo colonizador apresentando a sua galeria de luzidios co-

Acima, *Dança Tapuia*, obra de 47 x 27 cm, uma das 24 telas que compõem a coleção do Museu Nacional da Dinamarca

lonizados. Ao mesmo tempo, algo escapa e alguma coisa também logra informar sobre o artifício da presença flamenga debaixo de céus atenuados, entre plantas e animais arrancados do entorno e "embelezados" de forma um tanto fria, na composição esquemática. Assim, desconfiemos desse índio domesticado e aceitando passivamente os opressores (enquanto mantém ainda as práticas canibais do repasto que as índias carregam), e também da dança tapuia – sinistra demais para o "bom selvagem" – , assim como tanto quanto da mulher negra e escrava dócil, feliz com a sua cria rechonchuda e outros personagens menores dessa visão idealizada que elide a areia solta sob as bases da empresa da Companhia capitalista (pioneira) que, em Amsterdã, aguardava grandes remessas de lucro da falsa "Arcádia" iluminada.

Neste verão – do segundo setembro do século 21 – torna-se mais do que oportuna a exibição do "legado", entretanto, de aceitações resignadas e submissas imaginações ao príncipe de plantão. Ainda bem que tal lição se torna útil – no momento em que o Brasil corre riscos, sob receitas econômicas desastrosas, vindas de fora do continente que ainda tenta um novo mundo dono do seu próprio orgulho (como dos próprios problemas, etc.). Espera-se que esse seja um dos temas desdobrados e debatidos na programação paralela à exposição de Eckhout, no Recife: um simpósio internacional – dias 14 e 15 – no Espaço Cultural Bandepe, com a presença de pesquisadores e especialistas, do Brasil e do exterior, da obra do pintor e do período holandês.

Acima, da esquerda para a direita, *Negra com Criança*, de 1641, e *Mameluca*, da série sobre os tipos brasileiros

Onde e Quando

Albert Eckhout Volta ao Brasil – 1644-2002. **Instituto Ricardo Brennand (antigo Engenho São João, Gleba B, Várzea, Recife, PE, tel. 0++/81/3271-2255). Patrocinadores: ABN Amro Bank, McCann-Erickson Brasil e IRB. De 12/8 a 24/11**

Os artesãos do Modernismo

A produção do grupo Santa Helena, que integrou a segunda onda do movimento modernista, é revista em duas exposições em São Paulo

Por Afonso Luz

Acima, *Sem Título*, dos anos 40, de Volpi; na pág. oposta, *Dança de Bandeirolas* (1943), de Clóvis Graciano, ambas obras que integram a mostra na Galeria do Sesi

FOTOS DIVULGAÇÃO

Duas mostras simultâneas destacam o grupo Santa Helena, que se formou em São Paulo nos anos 30, e reuniu pintores como Alfredo Volpi, Francisco Rebolo, Aldo Bonadei, Mario Zanini, Fúlvio Pennacchi, Clóvis Graciano, Humberto Rosa, Manoel Martins, Alfredo Rizzotti. A primeira delas, em cartaz no Museu de Arte Moderna, comemora o centenário de nascimento de Francisco Rebolo Gonsales e reúne 150 telas. A segunda mostra, Operários na Paulista, *é promovida pelo Museu de Arte Contemporânea na Galeria do Sesi, e soma 80 obras dos integrantes do grupo. O Santa Helena tirou seu nome do prédio na Praça da Sé onde Rebolo – ex-jogador de futebol, com passagens pelo Ypiranga e Corinthians – mantinha seu atelier, e onde, a partir de 1935, o grupo se reunia. Nos anos 40, o grupo foi visto como uma espécie de contraponto ao núcleo de pintores da primeira fase do Modernismo, em sua maioria pertencentes à elite paulista. Os santelenistas, ao contrário, eram oriundos das classes operárias e tinham outras profissões como pintores de parede, decoradores, torneiros.*

A seguir, **Afonso Luz** comenta as características da produção do grupo Santa Helena.

Reza a lenda que, certa vez, quando perguntado sobre sua relação com "teorias da arte", Volpi dirigiu-se à estante, sacou da prateleira um pequeno volume intitulado *Il Libro dell'Arte*, de Cennino Cennini, e apresentou-o como resposta. Esta anedota diz tudo. O livro data de fins do *Trecento*, à primeira vista uma espécie de "livro de receitas" da cozinha dos pintores nas oficinas italianas de então, mais que isto, um tratado que ensina ao pintor as doutrinas de sua arte, transmitidas desde a antigüidade e ali compiladas. Essa silenciosa distância em relação às novidades estéticas de seu próprio tempo talvez nos dê uma imagem do clima cultural envolvendo os pintores do chamado Grupo Santa Helena.

Volpi e seus companheiros (Rebolo, Zanini, Pennacchi, Graciano, Rosa, Manoel Martins, Bonadei, Rizzotti) dividiam entre si, além das salas no antigo Palacete Santa Helena, uma disciplina artística que remete a uma temporalidade histórica bastante alargada. Antes de serem expressionistas, cubistas ou surrealistas, eram pintores e aplicavam-se integralmente na lida com a tinta e o pincel. Em meio às sociedades vanguardistas da década de 30 o temperamento desses pintores ganhava aspecto algo "atrasado", "ingênuo", para dizer o mínimo. Essa vivência à margem da fraseologia dominante na alta cultura, e de seu mundanismo característico, transplantados pela elite paulistana diretamente de Paris, providenciou-lhes um ambiente sem afetações, favorável à troca de experiências e à sua boa formação técnica, uma espécie de cultura de ateliers.

Ficavam assim num não-lugar entre as forças do "atraso acadêmico" e do "progresso modernista". Dali podiam se apropriar tranqüila e vagarosamente de referências tanto de pintores do *Trecento* italiano e da *maniera giottesca*,

Onde e Quando

Rebolo – 100 Anos. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, SP, tel. 0++/11/5549-9688). Às 3ªs, 4ªs e 6ªs, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5. Até 6/10.**
Operários na Paulista. **Galeria de Arte do Sesi (Centro Cultural Fiesp, avenida Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/1/3284-3639). De 3ª a sáb, das 10h às 20h; dom; das 10h às 19h. Grátis. De 16/9 a 19/01/03**

A simplicidade arrojada

Dos gramados de futebol às paisagens quase utópicas, a trajetória de Rebolo tem uma coerência atestada na mostra de seu centenário

Enquanto os modernistas ocupavam o Teatro Municipal com sua iconoclastia de *épater le bourgeois*, Rebolo era laureado, com seus colegas do Sport Club Corinthians Paulista, campeão da Copa do Centenário, na mesma São Paulo de 1922. Assim nem tomou conhecimento da "revolução estética" que arrasava o conservadorismo paulistano; nem ele, nem a torcida do Corinthians. Sua iniciação artística como pintor de ornatos em parede e depois de telas, instruído pelos "preparadores técnicos" da comunidade do palacete Santa Helena (onde por acaso abrira seu pequeno negócio), uma espécie de "clube de várzea da pintura paulista", lhe garantiu a inclusão pelo crítico Sérgio Milliet no primeiro time da moderna arte brasileira. Em duas décadas, passa do Corinthians ao Segundo Modernismo.

Seja lá como for a história, Rebolo criou uma destacada obra como pintor. Falemos destas paisagens quase utópicas, de um ideal ao rés-do-chão, que Rebolo registrou com a maior das simplicidades.

Em composições com paisagens, num fundo de vale, as coisas parecem pesadas. Como no telhado de uma velha casa que vai afundando sentimos o mundo construído sucumbindo com vagar à incontornável gravidade de que sofrem os corpos. Tudo deve encontrar seu lugar natural. O céu não é promissor. Sua amplidão contida nos devolve sempre ao chão. Mesmo o ar parece composto de espessas massas em suspensão, atmosfera terrosa. Raramente vemos nas paisagens de Rebolo alguma imensidão, nada se estende ao infinito. São espaços relativos às coisas que os constituem. Tudo é mais ou menos contido e próximo.

As cores não entusiasmam, apenas acolhem. Os tons acinzentados, não sendo impessoais como na grande cidade, são amenos e se deixam contaminar por azuis, verdes, amarelos e vermelhos. Um cinza de meios-tons evita intransigências de um preto no branco. A luz nunca incide diretamente sobre as coisas, exagerando seus contornos e criando, no claro-escuro, volumes superficiais. Uma luminosidade difusa invade a carne das coisas e se irradia.

A composição das árvores, das pedras, do relevo acidentado, diz-nos da possibilidade de uma existência harmônica que vem do interior delas. As casas se agrupam apreendendo a solidariedade das pedras. Cada coisa acha seu canto sem desalojar as demais. Assim também se tramam as pinceladas e as cores, nenhum valor se impõe a outro, convivem. Pode surgir uma área intensa de verdes numa cidade repleta de edifícios, sem que nada destoe. O que parecia separado, aqui se reintegra. Os caminhos obedecem sinuosamente às dobras dos vales; jamais rasgariam arbitrariamente a paisagem. Não há ali oposição entre figura e fundo, as coisas dispõem-se lado a lado. Como em suas naturezas-mortas, sem hierarquias, cada objeto tem sua dignidade.

Respiramos num instante este mundo com o qual perdemos inteiramente o contato. Se não recuperamos nenhum fôlego, sentimos a felicidade daquela arte. A exposição que comemora o centenário deste grande artista é uma rara oportunidade para acompanhar a coerência de uma obra. – AL

À dir., foto de Francisco Rebolo no atelier; no canto, *Arredores de São Paulo*, de 1938, em exposição no MAM-SP: obras harmônicas e coerência

À direita, obra sem título de Aldo Bonadei, de 1953, que faz parte da exposição *Operários na Paulista*, na Galeria do Sesi

quanto da pintura moderna de Manet a Cézanne e do *Novecento* italiano. Imitavam menos o estilo superficial, como fazia boa parte dos acadêmicos e dos modernistas, e mais as lições plásticas, da pincelada, da tinta, da cor, do tonalismo, do desenho. Experimentando diversos recursos técnicos, acabaram por produzir, em geral, boa pintura naqueles anos.

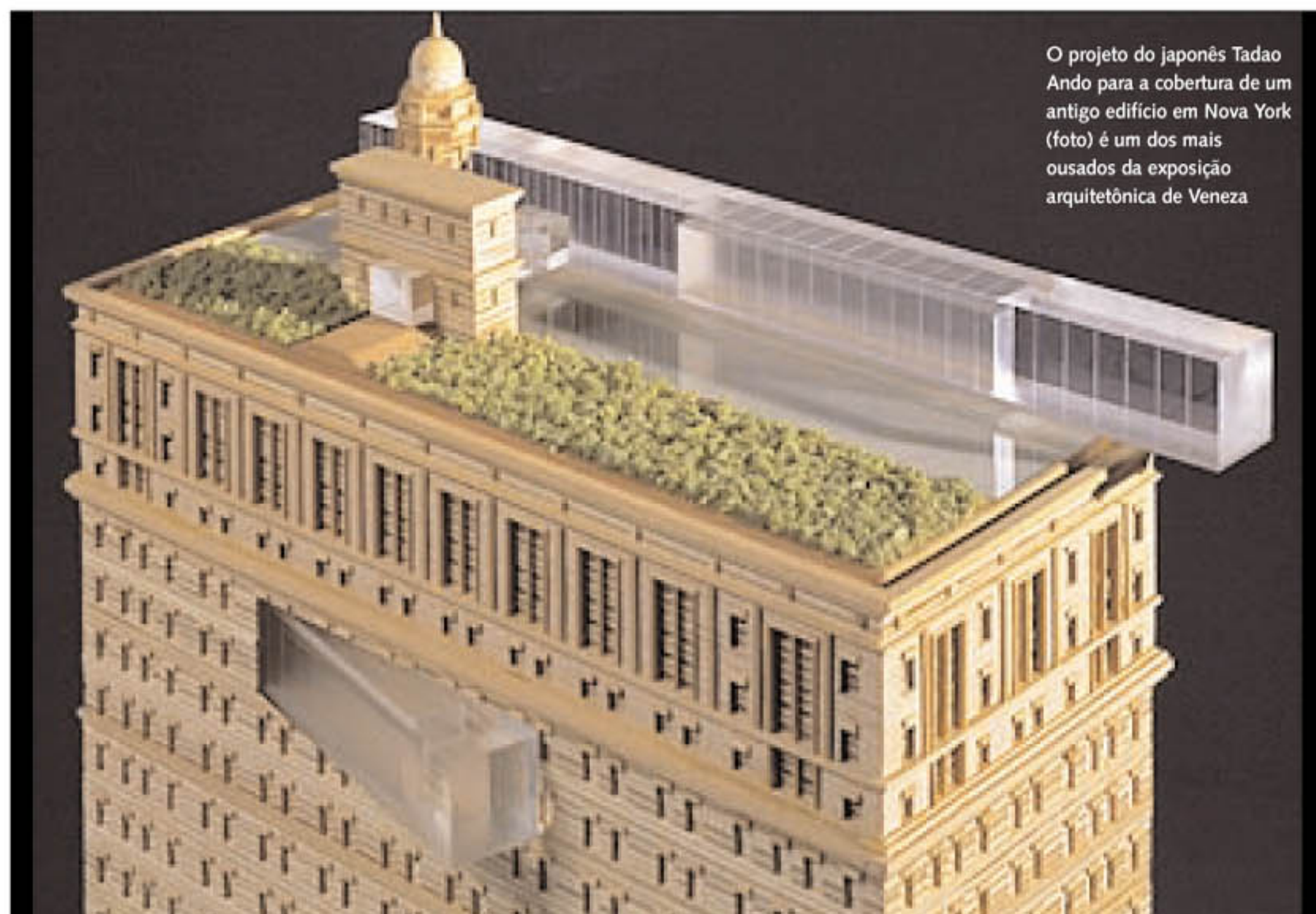
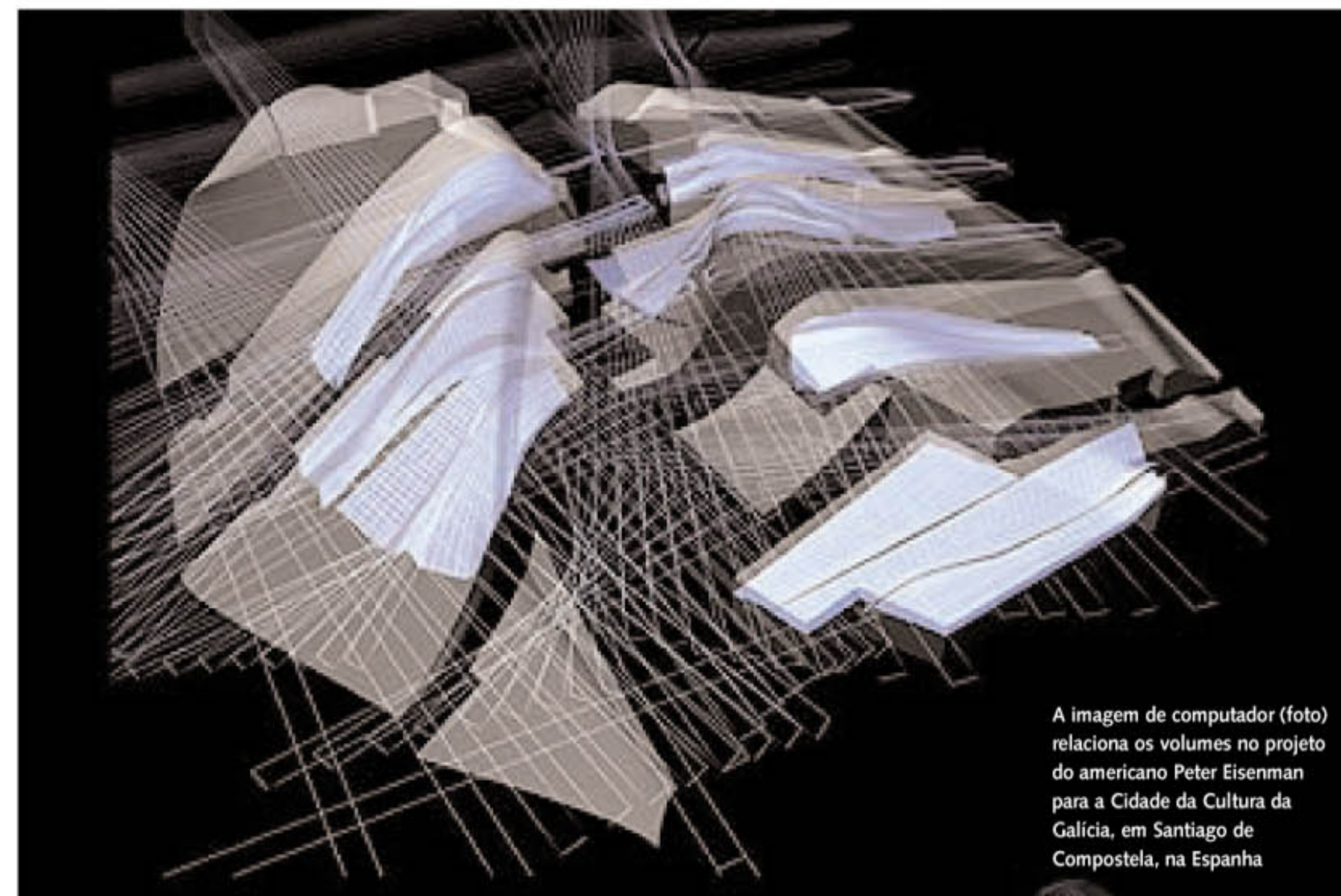
Entre eles, Volpi é sem dúvida o que mais impressiona pela sua habilidade. Sua pintura acontece no *rápido* da pincelada sem muito desenho prévio, estruturando as figuras em relações de proporcionalidade. Articula a cena sem esquemas narrativos dados de antemão e capta as figuras na transitoriedade em que se movem. Sem contornos rígidos, seus personagens dissolvem-se na paisagem circundante. Toda simetria é desta maneira erodida numa poderosa rusticidade que traz tudo ao primeiro plano, em que podemos observar o vivo jogo de valores cromáticos a se construírem e se desfazerem. Volpi, dez anos mais velho que os outros, a partir daí viria a produzir o mais consistente pensamento plástico que atravessa a arte brasileira do século 20. Em Rebolo, autodidata como Volpi, a sensibilidade despertada para a paisagem e para a natureza-morta produziria também uma boa pintura (*leia box*).

A sabedoria pictórica artesanalmente cultivada principalmente por Volpi e Rebolo, um pouco por Zanini, fala à imaginação desta sedimentação precária de tradições que nos constituíram. As melhores são pinturas de uma paisagem interior. Nesta pincelada matuta equilibram-se cálculo e improviso. Vemos aí o jeitão esperto de Volpi enrolar o fumo na palha, botar o cigarro no canto da boca, apertar o olho e soltar sua risada, como quem já disesse tudo. As figuras desses primeiros anos lembram muito a sociabilidade do poético personagem Adoniran Barbosa: misto de malandro, de artista e de caipira, que vai arrematando suas vivências com sabidos rudimentos de uma linguagem toda torta numa canção arrastada e genuína em sua dicção.

Malgrado as coincidências, a heterogeneidade do grupo faz pensar menos na existência de um "Grupo", e mais num tecido de relações desenvolvidas em afinidades com o moderno. O convívio mais intenso só se deu por cinco anos e depois se desfez em trajetórias pessoais, aliás já existentes anteriormente. O amplo campo de suas formações inclui academias de Belas Artes, escolas fora do país, técnicas das oficinas de ornar paredes, o Liceu de Artes e Ofícios. Tomariam lições de pintura moderna com artistas imigrados para cá, como Ernesto De Fiori. Essas tradições dissolveram-se nas obras de cada um de muitos modos, nos mais diversos arranjos plásticos; às vezes inviabilizando uma sedimentação de experiências num vaivém superficial de "estilos" sob a guarda de um verniz "eclético". Clóvis Graciano logo abraçaria o figurativismo picassiano/portinaresco de uma retórica populista do "proletariado", típico tanto na arte do Estado Novo quanto do Partido Comunista. Bonadei logo iria aderir de modo inconsistente à abstração que surgia e a um colorismo disparatado, que o afastou da boa qualidade de seus primeiros quadros. Alguns ficaram no segundo plano ou desapareceram sem constituir obra.

A exposição na Galeria do Sesi traz em sua maioria obras de um período posterior ao do Santa Helena, juntando também artistas que participaram dos salões da Família Artista Paulista. O título *Operários na Paulista* incomoda por fantasiar uma origem social e um comprometimento político que, se faziam sentido na estratégia crítica de um Mário de Andrade ou de um Sérgio Milliet na década de 40, hoje, repetidos à exaustão, tendem a reduzir o verdadeiro significado da produção daquele período a clichês sem mais conseqüências.

FUTURO PRÓXIMO

A 8ª Mostra de Arquitetura de Veneza reúne cem projetos arrojados que serão construídos ao longo desta década, em todo o mundo. Por Angélica de Moraes

O projeto do japonês Tadao Ando para a cobertura de um antigo edifício em Nova York (foto) é um dos mais ousados da exposição arquitetônica de Veneza

A imagem de computador (foto) relaciona os volumes no projeto do americano Peter Eisenman para a Cidade da Cultura da Galícia, em Santiago de Compostela, na Espanha

FOTOS DIVULGAÇÃO

A arquitetura é algo importante demais para ser deixada apenas aos arquitetos. A opinião é de Deyan Sudjic, arquiteto britânico de origem iugoslava que organizou para Veneza a 8ª Mostra Internacional de Arquitetura, que tem início no dia 8. Denominada Next, a edição atual tem como eixo um conjunto de cem projetos que, segundo Sudjic, vão revolucionar a face das cidades na próxima década. São assinados por nomes como Tadao Ando, Peter Eisenman, Norman Foster, Arata Isozaki, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Renzo Piano e Ettore Sottsass. O Brasil leva a seu pavilhão, nos Giardini, uma exposição de fotos e projetos sob o título *Favelas – Upgrading* (*leia texto adiante*).

A mostra de arquitetura – promovida pela Ente Biennale, mesma instituição responsável pela Bienal de Artes Plásticas de Veneza – tem dois segmentos. O das representações nacionais, sob responsabilidade dos países expositores, é realizada nos pavilhões dos Giardini. A parte mais extensa e que realmente define o perfil da edição, porém, tem um único curador-geral. Concentra-se no Pavilhão Itália dos Giardini e, especialmente, nos monumentais 10 mil metros quadrados das edificações do Arsenale e Corderie, erguidas a partir de 1303 para sediar a construção de navios da frota mercante veneziana.

Sudjic representa sangue novo para esse vetusto cenário. Aos 49 anos, já amealhou currículo importante e extenso. Todo ele longe da prancheta e da régua T. Deyan Sudjic preferiu especializar-se em crítica, curadoria e historiografia. Em 1983, ajudou a fundar e depois tornou-se diretor da revista de arquitetura e design *Blueprint*. Escreveu oito livros, entre eles *The 100 Mile City*, ensaio sobre o rápido desenvolvimento das cidades contemporâneas, publicado em 1992. Entre suas curadorias está a maior mostra de arquitetura e design realizada na Grã-Bretanha. Sediada em Glasgow, ficou em cartaz de fevereiro de 1996 a abril de 2000. Essa intervenção deixou marca permanente: a criação, no primeiro prédio público de Charles Rennie Mackintosh, do Centro Nacional Escocês para a Arquitetura, o Design e a Cidade.

A oitava edição da mostra veneziana de arquitetura é um fascinante passeio pelo futuro próximo. Ao contrário da edição anterior, de 2000, em que permitiram-se exercícios quase descabelados de futurologia, em projetos que jamais vão sair do papel, desta vez o foco está muito bem calibrado. "O objetivo foi escolher cem projetos que vão marcar a próxima década. Um desafio nada simples: descobrir os futuros Guggenheim ou Centre Pompidou enquanto ainda estão no estágio de maquete e planta", diz o curador. Projetos, de qualquer modo, que já estão aprovados e com prazo e recursos para serem executados.

Ao referir-se a construções polêmicas (os museus Guggenheim Nova York e Bilbao, assim como o Pompidou, cada um em sua época, motivaram acalorados debates), Sudjic dá uma medida do quanto coloca em prática a idéia de que a arquitetura é importante demais para

FAVELAS NA PRANCHETA

A representação brasileira em Veneza dá atenção às intervenções em áreas degradadas

Os projetos de intervenção arquitetônica com objetivo de integrar à cidade favelas e outros espaços urbanos degradados dão o tom da participação brasileira na 8ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. Sob o título de *Favelas – Upgrading*, 23 projetos integram essa que é a maior representação brasileira já levada à mostra veneziana, com exemplos de programas como Favela-Bairro (RJ), Guarapiranga (SP), Lote Legal (SP) e Novos Alagados (BA). A favela propriamente dita é representada por uma instalação do cenógrafo José de Anchieta e por uma exposição fotográfica.

O espaço reservado ao Brasil em Veneza está dividido em dois módulos. No primeiro, "procura-se mostrar a realidade dos assentamentos", diz Glória Bayeux, curadora, com Elisabete França, do grupo brasileiro. José de Anchieta usa sucata para reconstituir o interior de um barraco. O registro da área externa fica a cargo de fotógrafos como André Cypriano e Lalo de Almeida. No segundo módulo, painéis fotográficos ilustram o antes e o depois da implantação dos projetos.

Segundo Bayeux, a seleção dos programas, todos realizados em parceria com os governos locais, priorizou as propostas originais, com implantação efetiva e premiação. "Não queremos mostrar a solução para a habitação no Brasil com a exposição desses projetos, mas que os arquitetos estão, sim, em busca dessas soluções junto com os moradores, realizando o que está ao alcance para a melhoria da qualidade de vida nessas áreas marginalizadas", diz Bayeux.

Com o maior número de representantes, está o Favela-Bairro. Concentrado na cidade do Rio de Janeiro, as obras empreendidas procuram integrar as favelas à cidade, num processo de urbanização que envolve instalação de redes de água e esgoto, construção de creches e centros de lazer, além do reflorestamento das encostas. Os nomes convidados que fazem parte desse programa são Jorge Mario Jáuregui, Manoel Ribeiro e Paulo Benetti, Archi 5 Arquitetos Associados, ArquiTraço e Casulo – Arquitetura e Urbanismo.

Outro destaque é o projeto Novos Alagados, realizado na região de Alagados, em Salvador, que se divide em três frentes, como explica seu autor, Demetre Anastassakis (RJ): a urbanização de uma favela, o aterramento de parte do mar onde estavam localizadas palafitas e o assentamento, em terreno vizinho, de famílias que habitavam palafitas numa área de mangue restabelecendo, assim, as características originais do meio ambiente.

Acima, vistas antes e depois da instalação da Vila Olímpica, no Vidigal, do projeto Favela-Bairro, no Rio

FOTO GABRIEL LEANDRO JAUREGUI/DIVULGAÇÃO

De São Paulo, a mostra recebe os projetos Lote Legal e Guarapiranga. O primeiro trata da regularização fundiária de áreas ocupadas, garantindo infra-estrutura para as regiões. O arquiteto Marcos Boldarini, um dos representantes do programa com Marta Maria Lagreca de Sales, Stetson Laureu e o escritório Portela Boldarini, acredita que os espaços construídos acabam funcionando como "motores de renovação". O projeto Guarapiranga envolve a despoluição da represa homônima e a recuperação de seu entorno, com a urbanização do complexo de favelas vizinho. Representam o projeto João Walter Toscano, Paulo Bastos, Pascoal Guglielmi, Raymundo de Paschoal, Tecton Planejamento e Assessoria S/C Ltda. – ROGÉRIO EDUARDO ALVES

ser assunto apenas dos arquitetos. Lição aprendida durante sua experiência em Glasgow, que atraiu um milhão de visitantes. "Em Glasgow percebi que a arquitetura pode ter uma enorme audiência, daí ter direcionado as atrações tanto aos estudantes e público em geral como aos especialistas."

Também ao contrário da edição anterior, esta mostra não será caracterizada pela supremacia dos meios eletrônicos. "Eu quis usar coisas mais concretas, mais físicas", diz Sudjic. "Para mim, uma exposição de arquitetura deve reunir coisas que não podem ser vistas em outro lugar. Exibimos maquetes mas também materiais arquitetônicos autênticos, como pedaços de paredes, por exemplo. Eu não recuso o vídeo e a Internet, meios, aliás, que me ajudaram a selecionar os projetos. Mas sou contra a mistura de gêneros. É muito difícil expor lado a lado um desenho e um vídeo. Do mesmo modo, o espaço magnífico do Arsenal, um dos mais belos do mundo, conservará sua unidade. Em vez de acumular projetos individuais, procurei criar um design de conjunto com eles."

Foram escolhidos trabalhos com inegável potencial para alterar a paisagem das cidades. "Escolhi cem projetos e não cem arquitetos", diz o curador. "Esses projetos precisavam ser marcantes, de um modo ou de outro, seja pelas técnicas ou materiais utilizados, seja pela sua função social." As obras foram divididas em seções conforme sua tipologia de construção ou tema: residências, museus, transporte, escolas, arranha-céus, escritórios, locais de comércio, locais de lazer, edifícios públicos e religiosos e planos urbanísticos.

São obras que logo serão realizadas (e debatidas). Uma delas chama a atenção tanto pelo arrojo do desenho quanto pelo uso do material. Trata-se de um apartamento de cobertura de um antigo edifício de Manhattan (Nova York). O que poderia ser mera decoração de interiores, no traço do mestre japonês Tadao Ando transformou-se em intervenção inusitada e poética, que transpassa e contrasta a fachada neoclássica com extensos e minimalistas planos contínuos de paredes de vidro temperado, em relevos retangulares que se projetam bem acima e para fora da construção original.

Outro belo projeto é o do polonês (radicado em Berlim) Daniel Libeskind: o Denver Art Museum (Colorado, Estados Unidos). O prédio vai surgir do solo como fragmentos de cristais de rocha, sólidos geométricos em aparente equilíbrio instável. No interior, os diversos mezaninos parecem escalar obliquamente o espaço, criando uma tensão quase escultórica. O britânico Norman Foster, por sua vez, criou uma torre de vidro no formato e aspecto feérico de um ovo Fabergé alongado, para assinalar a entrada de um cemitério (Saint Helen's Churchyard). Exemplos palpáveis do engenho e arte que habitam o futuro da arquitetura mundial, exibidos no coração de um milagre arquitetônico do passado: Veneza.

Onde e Quando

8ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. A mostra ocupa os Arsenale e os Giardini di Castello. Informações: www.labiennaledivenezia.net/it/archi/Next. De 8/9 a 3/11

Na fotomontagem, a torre ovalada é o projeto do britânico Norman Foster para a entrada de um cemitério, em Londres

O construtivismo informal

São Paulo recebe duas mostras de Arthur Luiz Piza, incluindo uma ampla retrospectiva

Um dos maiores artistas vivos do Brasil, Arthur Luiz Piza tem duas exposições simultâneas em São Paulo. Uma retrospectiva reúne 183 obras, entre relevos e aquarelas, feitas desde 1958, ocupa até o dia 29 a Pinacoteca do Estado (praça da Luz, 2, tel. 0++/11/229-9844). No Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Artur de Azevedo, 401, tel. 0++/11/3083-6322), são oito relevos e 20 aquarelas, além de gravuras recentes. As mostras confirmam o talento de Piza, que nasceu em São Paulo, em 1928, vive em Paris desde 1951 e já expôs em mais de 15 países. Não expunha na capital paulista havia quatro anos.

Como diz o curador da retrospectiva, Paulo Sérgio Duarte, o valor de Piza está na capacidade de combinar duas tendências da arte moderna: o informalismo e o construtivismo. Seus trabalhos são ao mesmo tempo livres e planejados, poéticos e analíticos, íntimos e abstratos. O resultado é conhecido por sua elegância sintética, por sua vivacidade gráfica, pela sutileza de não cair nem no expressivismo gestual de um movimento nem no racionalismo matemático do outro.

Piza, que começou pintando num figurativismo influenciado pelos surrealistas, passou a adotar formas abstratas no fim dos anos 50, mas nunca se entregou à frieza industrial do concretismo suíço-brasileiro. Desde aquela época, vem aprimorando um estilo em que os elementos geométricos — triângulos e quadriláteros — traçam um desenho irregular pela superfície e com isso ganham movimento, vida orgânica. Nesse percurso lúdico, o olhar vai se libertando, tentando caminhos diferentes do mais imediato, chamando a atenção para as passagens das cores. É uma alegria delicada que remete diretamente às bandeirinhas de Volpi, embora sem o repertório de referências e memórias de Volpi.

No alto, relevo de Arthur Piza exposto na Pinacoteca do Estado; no centro e acima, obras que integram a mostra na galeria Raquel Arnaud

Além dos relevos e das aquarelas, as gravuras de Piza têm chamado atenção da crítica por seu uso inovador da técnica, ao mesmo tempo adequada a seu estilo ágil e econômico. Piza também é designer — assina uma linha de jóias, por exemplo — e autor de colagens que sempre criam efeitos plásticos com poucos recursos. Todo seu trabalho lida com ondas, pirâmides, sóis e outros signos já chamados de totêmicos, porque preocupados com formas primordiais, como conceitos em estado bruto, fundamental. É como se ele visse qualquer movimento como produto de uma ligeira assimetria no cosmos. — DANIEL PIZA

FOTOS DIVULGAÇÃO

 POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

A FELICIDADE INQUIETA

Rodrigo Andrade atinge a simplificação metafísica

Rodrigo Andrade encontrou o que ele chama de fórmula da felicidade. É assim que ele se refere, com humor e alívio, à série que vem desenvolvendo desde 1998. São telas brancas, com outras telas menores, monocromáticas, pintadas em cores diferentes, e sobrepostas, com sua espessura, sobre as maiores, criando jogos de superfícies e de volumes.

"Esses quadros são exercícios de intensidade controlada. Surgem de um movimento de simplificação, que ficou claro para mim numa viagem a Minas Gerais, olhando as igrejas barrocas. Têm a ver com uma libertação da necessidade de dizer alguma coisa para que a arte se dê. Essas telas surgem de um movimento que pertence ao tempo", diz o artista, cujas novas obras estão em exposição na galeria Marília Razuk, em São Paulo.

Nascido em São Paulo, em 1962, Andrade é um desses artistas natos, que tinha o dom do desenho desde cedo. O pai, cientista político, foi exilado político em Glasgow, Escócia, e nas visitas a ele, Andrade passava horas à frente de telas de Giorgio Morandi e de Philip Guston, até hoje suas grandes referências artísticas.

Desde o colegial, Andrade estava mergulhado na criação de produtos pop, como a revista *Papagaio*, que fazia com Fabio Miguez, Paulo Monteiro, Antonio Malta e Carlito Carvalhosa. Também fez parcerias musicais, com músicos como Branco Melo, Marcelo Frommer, Nando Reis, e integrou a banda Metrópolis, com Paulo Monteiro e Supla na bateria.

A faculdade de filosofia ficou inconclusa, mas Rodrigo Andrade tornou-se parte integrante de tudo o que significou a geração 80, com seu rock vibrante, sua pintura densa e livre, sua incorporação crítica da vida cotidiana por meio de uma linguagem pop. Uma das frentes dessa atuação foi a criação do grupo Casa 7, que propôs um novo modo de lidar com a arte.

Em uma casa da família, vazia, Andrade juntou os amigos Paulo Monteiro, Miguez, Carvalhosa e Nuno Ramos para pintar. A casa, numa vila, era a de número 7. "Começamos a usar materiais vulgares, como esmalte sintético sobre papel kraft. Eram grandes superfícies, com muitas camadas de tinta. Deu certo", diz.

As obras foram expostas no Museu da Imagem e do Som em 1984, na mostra *Painéis*. Em 1985, o grupo foi convidado pela crítica Aracy Amaral para coletivas em São Paulo e no Rio de Janeiro, e teve também uma sala na 19ª Bienal de São Paulo. No ano seguinte, a casa foi vendida e cada um dos artistas seguiu seu caminho. Andrade foi o primeiro deles a fazer uma individual, em 1986, na galeria Subdistrito. As pinturas eram vigorosas e figurativas. No fim dos anos 80, ele começou a torná-las abstratas. Em 1989, fez uma série em que pintava sobre persianas, grudadas em painéis de madeira. No início dos anos 90, voltou a pintar figuras, dessa vez influenciado pela obra de Osvaldo Goeldi.

Rodrigo Andrade não se acomoda. Sua pintura muda de fases e atitudes e seu tempo se divide entre a arte, as artes gráficas, as aulas de História da Arte que ministra no Museu de Arte Moderna. Entre 1991 e 1998, fez capas da revista *Veja*. Mais recentemente, criou o projeto de um livro de Jac Leirner, a capa do novo CD e a pintura-cenário do show de Nando Reis.

Para fazer tudo isso, ele instalou seu atelier num apartamento um andar abaixo de sua moradia, no mesmo prédio. "Tive atelier em outros lugares, mas o trânsito atrapalhava. Agora posso dar uma passadinha e ficar só dando uma olhada. Às vezes trago meus filhos também. O tempo descompromissado é importante."

Apesar do papel fundamental que Andrade desempenhou no cenário cultural dos anos 80, é atualmente que vive a melhor fase: "As telas com quadrados marcam uma perspectiva interior, são espécies de *site specifics*, tintas instaladas na tela. São simplificações metafísicas, obras que me fazem bem", diz.

A unidade diversa

O pintor e escritor Nuno Ramos mostra um conjunto de obras tridimensionais em São Paulo

Acima, obras da mesma série que Nuno Ramos traz a São Paulo

Como a maioria dos artistas da chamada Geração 80, o paulista Nuno Ramos começou a carreira com pinturas, ao lado dos colegas Rodrigo Andrade, Fábio Miguez, Carlito Carvalhosa e Paulo Monteiro, com quem formava o grupo Casa 7. Já no início dos anos 90, porém, o artista reunia um número considerável de peças tridimensionais, além de um conjunto de ensaios escritos para diversas publicações. Agora, somados outros dez anos, Nuno Ramos afirma-se um criador em diferentes áreas. Do dia 17 deste mês até 18 de outubro, ele exibe três esculturas inéditas, na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo (rua Fradique Coutinho, 1.500), apresentadas como o desdobramento da mostra que fez há dois anos em San Diego, nos Estados Unidos. As obras consistem em caixas feitas com 25 toneladas de areia negra prensada, envolvendo um sistema de tanques e reservatórios de vidro soprado, cheios de óleo queimado. "Nas paredes da galeria, farei um contraponto com blocos de cores bem vivas, como amarelo e vermelho", diz o artista, que descreve o conjunto como um estudo ao mesmo tempo "formal e ameaçador". "Talvez seja essa a grande questão da minha arte, a unidade que consegue atravessar uma seleção ampla de embates", diz o paulista. De fato, a produção de Nuno Ramos explora os limites dos materiais, usados para deixar em evidência suas frágeis combinações. A diversidade da trajetória, que abrange a publicação de livros de contos, inclui, neste momento, dois filmes em parceria com Eduardo Climachauska, sobre Nelson Cavaquinho, além de um projeto de intervenção pública à margem da via Dutra, em Barra Mansa (RJ). – GISELE KATO

Cartografia noturna

A noite paulistana inspira uma exposição e um livro de fotografias de Cássio Vasconcellos

O fotógrafo paulista Cássio Vasconcellos apresenta do dia 21 deste mês até 19 de outubro, na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo), a mais extensa exposição de sua carreira, com 90 imagens tiradas da capital paulista durante a noite. A nova série é resultado de registros feitos desde 1998 com uma câmera Polaroid automática, que permitiu a obtenção de imagens com uma textura muito específica, adequada à proposta do artista de operar na fronteira entre o real e o imaginário. Para destacar ainda mais o mistério do conjunto, já conquistado por meio do deslocamento dos elementos do cenário urbano, Cássio Vasconcellos escaneou os originais e imprimiu as fotos novamente, com jatos de tinta em papel algodão, como se fossem gravuras. O suporte poroso deu às obras coloridas uma atmosfera de penumbra e estranhamento, sugerindo uma inédita cartografia da capital paulista. "Pretendo agora repetir essa mesma linguagem estética em outras cidades, não só no Brasil", diz o fotógrafo. A mostra na Galeria Vermelho marca também o lançamento de um livro, com o mesmo título da exposição, *Noturnos – São Paulo*, publicado pela Editora Bookmark, com 94 reproduções e textos do pesquisador e crítico Rubens Fernandes Júnior e do curador do projeto Arte/Cidade, Nelson Brissac. – GK

Foto de Cássio Vasconcellos: elementos urbanos deslocados

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR PAULA RAMOS

A QUESTÃO DO CONTEXTO

Em Porto Alegre, uma coletiva sobre a apropriação artística de imagens e objetos comuns atesta a dificuldade da relação entre obra e espaço expositivo

A reação de grande parte do público que visita a exposição *Apropriações/Coleções*, no Santander Cultural, em Porto Alegre, demonstra mais uma vez que o que Marcel Duchamp fez com o urinol, em 1913, deslocando-o de sua função e de seu espaço habituais e integrando-o a uma exposição, como obra de arte, ainda é um gesto perturbador. Uma das indagações freqüentes entre os visitantes, em tom de cochicho, é a antológica "Mas isto é arte?". Com dificuldade para entender, e para *encontrar* as obras no espaço da exposição, muitos se retiram discretamente, demonstrando que esse segmento da arte contemporânea ainda é pouco conhecido pelo público no Brasil.

Tal tendência, entretanto, está presente na produção de vários artistas brasileiros. E a mostra, com curadoria de Tadeu Chiarelli, confirma isso. *Apropriações/Coleções* apresenta obras de 17 artistas que, em vez de criarem formas originais, operaram a partir de imagens e de objetos já existentes, rearticulando-os em situações inusitadas e proporcionando novas relações. Entre eles, Oriana Duarte, Adriana Boff, Rosângela Rennó, Elida Tessler, Virgínia de Medeiros, Farnese de Andrade, Aloísio Magalhães, Athos Bulcão, Guignard e Nelson Leirner.

A obra de Leirner é o abre-alas da exposição e deveria ser o grande destaque. No entanto, *Romaria*, com centenas de miniaturas e objetos de plástico e gesso justapostos numa grande marcha, foi prejudicada pela montagem. Com o objetivo de intervir enfaticamente no espaço, optou-se por dividir a obra em dois, ficando uma pequena *Romaria* de cada lado, sobre balcões de mármore. E a obra, que pela sua força e irreverência poderia quebrar a suntuosidade arquitetônica do edifício, ficou tímida. Farnese de Andrade também sofreu com a montagem. Do mineiro há seis trabalhos melancólicos e belíssimos, que, espremidos num pequeno nicho, perderam a imponência.

É verdade que não deve ser fácil montar exposições ali, embora os curadores afirmem que é um bom desafio expor arte contemporânea num edifício de estilo neoclássico, recheado de gesso. Desafio certamente é. O problema é que o espaço quase sempre vence. E não foi diferente com *Apropriações/Coleções*. Ao usar as galerias laterais, Chiarelli deixou o grande hall vazio, absoluto. Queria, provavelmente, evitar a competição com o ambiente. Mas, ao entrar no prédio, o espectador fica perdido, procurando a exposição.

Há algumas obras, porém, que não foram prejudicadas com a disposição espacial. É o caso das fotografias apropriadas por Rosângela Rennó; do painel *Quem Passar por Cima Verá...*, de Virgínia de Medeiros; das pinturas curiosas de Walmor Corrêa; da vitrine de afetos alheios de Paulo Gaiad; e do corredor de objetos de Elida Tessler. Já as sutis imagens de Alfedo Nicolaiewsky, as coleções de fotografias de Adriana Boff, Mario Ramiro e Mabe Bethônico, e os bonecos de Fabiana Rossarola ficam deslocados.

Mesmo as boas surpresas, como as fotomontagens em tom surrealista de Guignard, Jorge de Lima e Athos Bulcão, e as montagens com postais de Aluísio Magalhães foram afetadas pelo espaço exíguo e sem respiro.

Estranho destaque teve Oriana Duarte. Sua série de pequenas intervenções com pedras, vidros, colheres retorcidas, anzóis, lâmpadas, papel carbono e feltro, aparece em vários cantos. Amontoados no chão, esses elementos ecoam mais explicitamente a pergunta de parte do público: "Do que se trata, afinal?" Parece vã a explicação dos monitores que *Dos Heteróclitos – Enquanto Campo de Dispersão* é a materialização de conceitos de Michel Foucault e que procura reproduzir, justamente, formas que não remetam a questões relativas à arte.

FOTO MATHIAS CRAMER/DIVULGAÇÃO

Acima, *Quem Passar por Cima Verá...*, de Virgínia de Medeiros, que integra a mostra no Santander Cultural

Apropriações/Coleções. Santander Cultural (rua Sete de Setembro, 1.028, Praça da Alfândega, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3287-5500). De 2ª a sáb., das 10h às 20h; domingo, das 10h às 18h. Até dia 29

	O Mapa do Agora	Flávia Ribeiro	Murilo Mendes 1901-2001	China: A Arte Imperial, A Arte do Cotidiano, A Arte Contemporânea	Entre Extremos – *Between Extremes*
MOSTRA	*Composição*, 1953 Aluísio Carvão 60 x 100 cm (detalhe)	*Lestia*, 2001 (detalhe)	*Cabeça do Poeta Murilo Mendes*, 1951 Flávio de Carvalho 53,6 x 68,3 cm	*Rape Girl*, 2001 (detalhe) He Han 100 x 80 cm	*Rapture*, 1999 (detalhe) Shirin Neshat
ONDE E QUANDO	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6488-1900). Até 3/11. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.	Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, Jardins, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-5722). De 12/9 a 31/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Museu Lasar Segall (rua Berta, 111, Vila Mariana, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5574-7322). Até 27/10. De 3ª a sáb., das 14h às 19h; dom., das 14h às 18h. Grátis.	Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1662). Até 3/11. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até o dia 22. De 3ª a dom., das 12h30 às 19h30. Grátis.
TRATA-SE DE	Coletiva que inaugura um amplo projeto com o objetivo de destacar expoentes da arte brasileira desde os anos 50. Essa primeira exposição reúne 120 obras que compõem um painel da melhor produção do fim do Modernismo até os dias de hoje. Entre os participantes estão Leonilson, Tunga e Cabelo.	Individual da artista paulistana com dez esculturas em bronze que tomaram forma por meio de uma técnica de fundição medieval, com moldes de gesso e cera. As peças, com títulos que remetem a conceitos de química, combinam esferas de diversos tamanhos, dispostas ora em série, ora agrupadas.	Mostra comemorativa do centenário de nascimento de Murilo Mendes (1901-1975), organizada em torno das questões mais caras ao poeta. Há desde as primeiras edições de seus livros até obras que colecionou ao longo da vida, de nomes como Ismael Nery, Guignard, Portinari e Max Ernst.	Exposição que funciona como um grande painel da produção chinesa, desde as cerâmicas pré-históricas até obras criadas neste ano. Na seleção, há desde peças exóticas, como as gaiolas para grilos, até uma sala especial sobre a Revolução Cultural, com exaltações a Mao Tsé Tung.	Individual da fotógrafa e cineasta iraniana Shirin Neshat, com quatro instalações de vídeo. *Tooba*, exibida na Documenta de Kassel, conta a história de uma lenda persa; *Turbulent*, *Rapture* e *Fervor* compõem uma trilogia sobre as questões de gênero no universo islâmico.
IMPORTÂNCIA	A mostra, que inicia uma série de quatro coletivas, pretende mapear as diferentes formas e atitudes que marcam a arte na atualidade. Para isso, traça as passagens da era moderna para a contemporânea, segundo 120 obras da coleção de João Sattamini, abrigada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói.	Essa artista contemporânea brasileira é dona de uma produção pessoal e impecável. Ela trabalha com vários materiais – metal, veludo, mármore – para criar uma obra intimista e densa, articulando uma exploração da natureza do mundo e do ser humano.	A mostra realça a articulação da vida e da produção do poeta com grandes nomes das artes plásticas do país, como Ismael Nery, Guignard, Portinari, além de artistas internacionais, como a portuguesa Vieira da Silva, Picasso e Braque ou o surrealista Max Ernst.	A China sintetiza muitas das contradições e expectativas do atual panorama artístico. Como lidar com a tradição e as "diferenças" em relação às pressões da globalização, às urgências de se criar uma arte que dialogue com o mundo? A mostra toca essas questões, abordando a tradição do Império, a vida cotidiana e a arte contemporânea.	Essa iraniana radicada em Nova York é um dos maiores nomes da arte contemporânea. Shirin Neshat viveu no Irã até 1974, e estudava nos Estados Unidos, na revolução islâmica, em 1979. Só pôde voltar ao país nos anos 90, quando sua arte passa a focar a questão islâmica, particularmente a condição feminina.
PRESTE ATENÇÃO	Na divisão proposta pela curadoria: *Heranças Modernistas* inclui artistas abstratos, dos informais aos concretistas; *Experimentalismo* abriga a tendência pop dos anos 60 e 70; *Novos Debates* expõe obras de artistas atuais.	No sentido que a artista atribui às obras. Com formas esféricas, as peças sugerem átomos e corpos celestes. Os títulos, como *Linha Atômica Variável*, comentam estados que contrapõem flutuação e efeitos da gravidade, criando uma leitura peculiar sobre os limites entre esses estados.	Na organização da exposição, ao redor das questões que nortearam a carreira de Murilo Mendes: o Modernismo, a questão religiosa, o Surrealismo, as artes plásticas, a música, as relações com os artistas e intelectuais como Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Alberto Magnelli.	Nos impasses e contradições que perpassam a realidade cultural chinesa atual, que são espelhados no módulo *Arte Contemporânea* da mostra. São 34 artistas, escolhidos pelo curador e marchand francês Jean-Marc Decrop, que busca alinhavar e definir as principais características dessa nova geração.	Na pungência das imagens, criadas nas quatro instalações de vídeo: *Tooba*, sobre a lenda da árvore do paraíso; e a trilogia *Turbulent*, *Rapture* e *Fervor*. Cada uma delas tem dois canais de projeção, que são justapostos, em telas frente a frente ou lado a lado, num jogo de imagens fragmentárias.
PARA DESFRUTAR	Depois dos nomes consagrados, a 2ª Mostra do Programa de Exposições 2002 do Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000) com jovens artistas que se firmam no mercado. De 11/9 a 20/10, a instituição apresenta Ana Kalaydjian, Edith Derdyk, entre outros.	Até o dia 14, a mostra de Marcello Nitsche, que encerra as atividades da Galeria São Paulo (rua Estados Unidos, 1.456), comandada por Regina Boni desde 1981.	*As Metamorfoses*, de Murilo Mendes (Record, 162 págs., R$ 18). O escritor foi um dos principais poetas da primeira geração do Modernismo, tendo, no entanto, dedicado-se mais ao lirismo do que à militância pelo verso livre.	*Bombons Chineses*, de Mian Mian, publicado no Brasil pela Geração Editorial, e *Xangai Baby*, escrito por Wei Hui e lançado em português pela Globo. As autoras, que nutrem desavenças, figuram entre os principais nomes da literatura contemporânea da China.	Também no centro do Rio, no Paço Imperial (praça 15, 48), a mostra *Caminhos do Contemporâneo*, com 350 pinturas, esculturas e instalações de artistas como Volpi e Djanira. O panorama dos anos 50 aos 90 traça ainda as relações da arte com a economia.

	Sean Scully – *Wall of Light*	O que é o Fluxus? O que não é! Por quê	Adoração	Laura Lima	Liverpool Biennial
MOSTRA	*Wall of Light Beach*, 2001 Sean Scully 101,6 x 127 cm (detalhe)	*Fluxupost (smiles)*, 1978 George Maciunas	*Homenagem a Fontana I*, 1967 Nelson Leirner 180 x 125 cm	*Costumes*, 2001 (detalhe)	*Ciclotron*, 2001 Chelpa Ferro 47 x 48 x 43 cm
ONDE E QUANDO	Centro Hélio Oiticica (rua Luís de Camões, 68, pça. Tiradentes, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2242-1012). Até 27/10. De 3ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb. e dom., das 12h às 18h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, DF, tel. 0++/61/310-7087). Até o dia 29. De 3ª a dom., das 12h às 21h. Grátis.	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). De 18/9 a 3/11. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 1.	Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). Até 6/10. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.	Em diversos endereços de Liverpool. Mais informações: tel. 00++/44/151/709-7444, ou no site: www.biennial.org.uk.
TRATA-SE DE	Primeira individual do artista irlandês na América do Sul, com um total de 35 obras feitas entre 1983 e 2001, que diferem das peças mostradas na 25ª Bienal de São Paulo: 14 óleos, 18 aquarelas, dois pastéis e uma pintura sobre madeira.	Exposição com 276 obras, filmes e um livro que contemplam o movimento Fluxus, surgido em 1961 e liderado pelo lituano George Maciunas. O grupo, que incluiu Joseph Beuys e Yoko Ono, foi um dos precursores da arte conceitual, com uma proposta de combate às regras do mercado.	Exposição com 30 obras do artista paulistano Nelson Leirner, produzidas ao longo de quatro décadas e pertencentes ao acervo de algumas das principais instituições culturais do país. A mostra marca também o lançamento de um livro, com o mesmo título da seleção.	Espécie de retrospectiva com seis performances da artista mineira da série *Homem=Carne/ Mulher=Carne*, representadas agora por moradores de Belo Horizonte. Laura Lima exibe ainda a série *Costumes*, com peças que podem ser vestidas pelo público.	Segunda edição da bienal, com quatro exposições: *The John Moores Painting Competition* e *New Contemporaries*, com os recém-graduados da British Art School; *The International*, com os inéditos de 40 artistas; e *The Independent*, com projetos em diversas partes da cidade.
IMPORTÂNCIA	Trata-se de um dos maiores pintores atuando hoje. Scully nasceu em Dublin, na Irlanda, e foi educado em Londres. Foi professor de várias instituições, como o Goldsmith College londrino, tornando-se uma referência da pintura contemporânea.	O grupo Fluxus foi um dos motores de uma mudança de atitude na arte, a partir daquele período. A chamada arte conceitual está intimamente ligada às pesquisas dos artistas do Fluxus sobre a importância do cotidiano, a efemeridade do objeto artístico, a visceralidade da criação.	A mostra funciona como uma retrospectiva sintética da produção de Leirner. Entre as obras, a fundamental *Porco*, escultura de 1967, feita com o animal empalhado. A obra, marco da história da arte conceitual brasileira, foi enviada por Leirner para um salão de arte, como provocação.	Essa artista mineira revelou-se em 1996, com uma obra performática, plena de carga afetiva e de intimidade. Um dos mais interessantes nomes da arte contemporânea brasileira tem, pela primeira vez, suas performances sistematizadas para a mostra em um museu brasileiro.	A bienal, que ocupa vários edifícios da cidade de Liverpool, é formada por quatro mostras: uma de pintura, outra de arte contemporânea, a terceira de novos artistas internacionais, e a quarta, intitulada *Independentes*, com curadoria da artista brasileira Erika Verzutti, com o tema *Pots* (*Vasos*).
PRESTE ATENÇÃO	Nas particularidades dessa mostra em relação à carreira do artista. Desde 1985, quando Scully fez sua primeira aquarela, as suas telas, pastéis e suas pinturas em madeira continuam abstratas, mas a geometrização das formas foram atenuadas e sua paleta suavizou-se.	Na maneira como o Fluxus amplia os limites do que é considerado arte. A mostra aponta como o grupo incorporou uma verdadeira guerrilha contra o processo de mercantilização, e, consequentemente, de coisificação ou banalização da arte.	Na maneira como Leirner se apropria de materiais e objetos já existentes, muitas vezes encontrados por acaso, e os dota de um sentido inédito. A *Santa Ceia*, de 1990, por exemplo, é uma série que utiliza vários tipos de réplicas da imagem bíblica, retirada de tapetes, toalhas, bibelôs.	Na forma como a artista lida com os encenadores de suas performances. São pessoas comuns, não-atores, escolhidos pela artista, na cidade de Belo Horizonte. Em seis performances-instalações, Laura trata-os como carne, como matérias a serem manipuladas.	Em como a artista organizou o tema *Vasos*, para pensar a forma que origina a arte, suas molduras, e o limite entre o objeto cotidiano e o objeto artístico. Entre os convidados brasileiros estão Sergio Romagnolo, Rivane Neuschwander, Efrain Almeida, Tunga, Marepe, Waltercio Caldas.
PARA DESFRUTAR	A mostra que apresenta até o dia 22, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante dom Henrique, 85), obras de quase cem artistas brasileiros da Coleção Cisneros, como Mira Schendel, Vik Muniz e Lygia Clark.	Até o dia 15, no Conjunto Cultural da Caixa, em Brasília (SBS, quadra 4, lotes 3/4), a mostra *Cartografias*, da portuguesa Isabel Pavão. São ao todo 41 telas que aludem a mapas, numa homenagem aos pintores holandeses renascentistas.	A SPA, Semana de Artes Visuais do Recife que, entre os dias 7 e 15, promove, no Pátio de São Pedro, no Forte das Cinco Pontas e na Fundação Joaquim Nabuco, debates com críticos e artistas. Participam Agnaldo Farias, Nelson Brissac, Marepe, entre outros.	No mesmo período da mostra de Laura Lima, a intervenção arquitetônica no mezanino do museu, promovida pela artista Renata Lucas, dentro do Projeto Pampulha, o programa da instituição dedicado aos jovens em início de carreira.	A Tate Liverpool, na Albert Dock, a maior galeria inglesa de arte moderna e contemporânea fora de Londres.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JEAN FRANÇOIS ROUDILLON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO
DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DEHAN HABICHT/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Cena do filme: notícias de um conflito sem solução

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os cacos de Deus

Fernando Meirelles acerta ao evitar o panfletarismo e a demagogia na adaptação de *Cidade de Deus*, romance de Paulo Lins sobre um mundo em guerra na paisagem carioca. Por Michel Laub

Cidade de Deus, filme de Fernando Meirelles baseado no romance de Paulo Lins e codirigido por Kátia Lund, abre com samba, caipirinha, festa e um galo correndo. Termina 135 minutos depois, e a oposição entre esse prólogo singelo e sua seqüência, na qual há sangue, cocaína, lágrimas e alguma black music, é uma espécie de metáfora de seu tema: da pureza ao desvirtuamento, tem-se a história de garotos que se tornam bandidos, do consumo ingênuo de drogas que vira uma guerra, do caos numa favela carioca esquecida por seu protetor onipotente.

Com atores recrutados entre os moradores da verdadeira Cidade de Deus e estréia marcada para este mês, depois de boa repercussão crítica no Festival de Cannes, o filme se integra na linhagem do cinema brasileiro que se debruça sobre mazelas sociais. Com diferenças nos temas e propostas, seus antecessores notáveis são títulos como *Pixote*, de Hector Babenco (*veja texto adiante*), *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho, ou *Futebol*, de João Moreira Salles e Arthur Fontes – os que, num país onde cineastas costumam inserir de maneira gratuita seus

discursos políticos e éticos em meio a diálogos corriqueiros, conseguem a façanha de deixar os personagens falarem por si. O filme de Meirelles chega perto disso, e o mérito está na adaptação da obra literária pelo roteirista Bráulio Mantovani – uma adaptação com defeitos, por certo, mas alguns triunfos consideráveis.

Cidade de Deus, o romance (Companhia das Letras, 550 págs. em sua versão original, reduzida para 408 na que está sendo relançada com mudanças neste mês), é um panorama vigoroso e fragmentado da vida na favela que lhe dá título, traçado na esteira de inúmeras trajetórias individuais. A maioria gira em torno de três personagens: Cabeleira, bandido que domina o tráfico na primeira parte da trama (no filme, situada nos anos 60); Dadinho, que se torna Zé Pequeno, seu cruel sucessor (anos 70); e Manoel Galinha, cobrador de ônibus que vira o grande inimigo de Zé Pequeno por ter, novamente no livro, presenciado o estupro de sua namorada por este (anos 80).

As diferenças entre romance e roteiro começam no foco. Se o primeiro é claramente um painel, em que os personagens têm importância apenas relativa, o último elimina peripécias e nomes para se manter sobre alguns eixos narrativos: a parceria de Dadinho/Zé Pequeno com Bené (o traficante "cocota"); a aliança de Galinha com Sandro Cenoura (traficante "correto", dono de uma boca de fumo na área de Zé Pequeno); a formação de Busca-Pé (que é o narrador e protagonista apenas no filme). A própria forma como os personagens são apresentados, num recurso de *closes* e congelamento de imagens que lembra *Os Bons Companheiros*, de Martin Scorsese, já é uma pista da intenção de individualizar mais o enredo – o que ficará na memória do espectador é o rosto desses personagens, quem sabe, e não tanto a guerra entre eles.

Leandro Firmino da Hora, o Zé Pequeno (acima), e Alexandre Rodrigues, o Busca-Pé (à direita): tiros, morte e espaço para a rotina

Nem poderia ser de outra forma, dada a dimensão bíblica da primeira versão da obra de Paulo Lins, matriz suficiente para mais uma dúzia de argumentos, se preciso – e referência tanto do filme quanto deste texto. É nessa limpeza de excessos que Meirelles e Mantovani tentam auferir a sua primeira vantagem: apesar de sua força, que o faz um dos grandes livros da década de 90 no Brasil, *Cidade de Deus* tropeça freqüentemente numa prosa mal-resolvida, que não se decide entre o tom empostado e a gíria de seus personagens: "Deu-se um corte na manhã, oriundo de uma oração de verbo intransitivo e sujeito morto", está escrito na pág. 111, e o exemplo é um entre inúmeros. Uma alternativa para o roteiro, portanto, seria ficar apenas com os diálogos – esses sim, significativos em seus erros gramaticais e música própria – e deixar a história correr por si. Mas a opção foi a narrativa em *off*: se justificável do ponto de vista técnico, porque torna o enredo mais compreensível e o centra em Busca-Pé, o recurso é responsável por alguns dos piores momentos de *Cidade de Deus* – frases como "entre um tiro e outro, Dadinho cresceu", por exemplo, que soam algo artificiais, além de redundantes.

Tais pecados, no entanto, fazem sentido numa leitura que privilegie a estrutura da obra: um dedilhar de violão inserido na cena em que Cabeleira conhece a sua futura mulher Berenice, por exemplo, dá um caráter leve – quase frouxo – a uma situação que, no livro, carrega uma tensão sexual condizente com o sentido de violência circundante. A primeira parte do filme é toda construída segundo essa ótica: Cabeleira às vezes parece um bandido de pouca periculosidade – o que no livro não é. Seus parceiros são apresentados como o "trio ternura" – o que dá uma idéia romântica distante do universo de Paulo Lins. O mundo policial corrupto e violento, que o escritor trata por meio dos personagens Touro e Cabeção, também não está ali.

A intenção de Mantovani e Meirelles parece ser ampliar o contraste entre o início algo idílico – com sua fotografia em sépia e suas tomadas ao pé do morro – e o desenvolvimento progressivamente violento, com cenas noturnas nas ladeiras estreitas filmadas com câmera na mão, no segundo e terceiro blocos. Escorregões à parte, aqui estamos diante de uma vantagem do filme: a trama respeita a convenção narrativa do drama crescente, feito de pequenas expectativas e espanto cada vez mais intenso. O livro, ao contrário, é uma carnificina desde o início – o que em determinado momento, como bem notou o crítico Rodrigo Lacerda numa resenha para a *Folha de S. Paulo*, pode anestesiar o leitor pelo excesso.

Outro achado é a diferença de abordagem: Paulo Lins centra-se no crime – os personagens que se "endireitam" (fugindo ou virando "crentes", caso do bandido Alicate) somem da história –, enquanto o filme opta por um caminho diverso. O foco em Busca-Pé, por exemplo, aspirante a fotógrafo que escapa do círculo vicioso da contravenção, mostra também uma alternativa virtuosa à guerra que o cerca desde criança. Isso não faz de *Cidade de Deus* um filme menos pessimista – não há muito espaço para ingenuidade em meio a esse cenário –, mas abre fendas por

onde podem passar amizade, romance, humor – e até alguma esperança.

A sua originalidade está aqui. Mais do que um conceito ufanista, "esperança" funciona como elemento estético: um contraponto que, por oposição, destaca com mais nitidez e relevo a crueldade exibida. É uma estratégia semelhante à usada por Meirelles em *Domésticas*, seu filme de estréia (co-dirigido por Nando Olival): em vez de uma peça panfletária, que esfregasse na cara do espectador as condições duras em que vivem as protagonistas, tornando-as vítimas indefesas perante a sanha dos patrões e outros lugares-comuns do gênero, optou-se por mostrá-las em toda a sua complexidade – o que engloba suas limitações e defeitos. Justamente porque esses defeitos estão ali, há mais autenticidade no retrato humano que o diretor pinta dessas mulheres que se apertam em quartinhos minúsculos, mofam em ônibus e sonham o impossível na selva sem alternativas da grande cidade. Para ser entendido, o seu drama não apela a um sentimento de piedade, à demagogia ou ao engajamento judicante.

Cidade de Deus parece fazer a mesma escolha: como no livro, não se está querendo discutir as causas políticas e econômicas da existência das favelas ou da violência. Isso não significa que elas não estejam ali: uma das melhores cenas mostra Busca-Pé trabalhando num supermercado, com um uniforme ridículo e um salário provavelmente mínimo, o que desnuda a falência das alternativas ao crime propostas pela sociedade "de bem". Só que não é preciso ir além disso: o recado já foi transmitido a quem lê diariamente notícias sobre desemprego e a falta de alternativas entre os jovens. Para esse espectador, o que pode interessar numa obra sobre o tema é uma visão mais original, que diga algo diferente do lamento de praxe. Em *Domésticas*, esse diferencial era o dia-a-dia das protagonistas, para além da sociologia generalizante. No livro de Paulo Lins e no filme de Meirelles, é a vida na favela.

Nela não faltam os tiros e a morte, evidentemente, mas também podem aparecer as tarefas práticas, os conflitos sem importância, as alegrias feitas de migalhas. Para quem duvida que pode ser assim, recomenda-se a leitura de qualquer relato privado de guerra: por pior que seja o contexto, sempre haverá espaço para a rotina. Em *Cidade de Deus*, é ela que dá a necessária perspectiva ao desalento mostrado. É por causa dela que esse desalento parece ainda mais atordoante. E é por causa dela, na lição sem moralismo auferida deste mundo em cacos, que a vitória de indivíduos como Busca-Pé parece tão gloriosa, tão digna de admiração.

Acima, o bando de Zé Pequeno manda Filé com Fritas (Darlan Cunha) atirar em outra criança: brutalidade sem sociologia

FOTOS EVELSON DE FREITAS/FOLHA IMAGEM / DIVULGAÇÃO

Preconceito e turma da moviola

Diretor diz que publicidade e cinema são a mesma linguagem e ataca a crítica "ideológica"

BRAVO!: O que o levou a escolher temas sociais como os de *Domésticas* e *Cidade de Deus*?
Fernando Meirelles: A questão da exclusão, que me preocupa muito. *Domésticas* é sobre a exclusão em casa, *Cidade* sobre a exclusão social, no país. O próximo falará de globalização, sobre exclusão no mundo.
***Domésticas* foi um filme malcompreendido?**
Houve críticas excelentes e críticas ruins. Reclamaram que no filme não havia a classe média, os patrões. *Domésticas* é baseado num espetáculo de Renata Melo, que se baseia em entrevistas com 200 domésticas. Dessas, devia ter umas nove cujo conflito era com o patrão. As outras falam do marido, da filha, do namorado. O filme não é sobre luta de classes, e sim sobre esse universo. E não é um deboche: você ri de algumas falas, mas lá pelas tantas não é tão engraçado. Fica um certo incômodo, e isso é intencional.
Há um preconceito da crítica quando o cinema brasileiro trata de problemas sociais?
A crítica brasileira é muito despreparada. As críticas do *Cidade de Deus*, no exterior, foram boas e ruins. No *Le Monde*, um crítico achou que merecíamos a Palma de Ouro, e outro que o filme não tinha razão de existir. Mas em todas elas havia um entendimento do filme. Os caras faziam relações que o explicavam até para mim, coisas que eu não tinha sacado – o do *The Guardian* fez uma relação sensacional entre o percurso da galinha no início do filme, que escapa da degola, e o do Busca-Pé, cujo destino é salvo apesar dos perigos. Aí se vai ler a crítica brasileira e é assim: este filme *não tem* o patrão, este filme *não tem* uma análise da sociedade, este filme *não mostrou* isto ou aquilo.
A crítica é ideológica, sob esse aspecto?
Totalmente. Há uma linha ideológica, que impede o cara de assistir. Ele já vem pronto para o cinema. O mesmo cara que diz que falta patrão é o que vai dizer que no *Cidade de Deus* a estética é publicitária, só porque a linguagem é mais ágil. Esse comentário de que "parece um videoclipe" não tem sentido.
O que seria uma estética publicitária?
Essa estética não existe nem na publicidade. Na cabeça desse cara ideológico, publicidade é algo rápido, bonitinho e enfeitado. Só que publicidade não é isso. Eu faço publicidade, e uma das minhas campanhas, da Brastemp, não tem corte nenhum, tem um minuto e meio de câmera parada. Há filmes de publicidade em 16 milímetros, que não são "bonitinhos". Em publicidade se experimenta muito mais do que em cinema. Cinema é mais malcuidado? Não. Pega um filme do Visconti: existe algo mais bem cuidado que isso?
Você discorda que essa forma, então, sirva para disfarçar o conteúdo – para mudar a abordagem da violência, por exemplo?
Claro que há soluções de linguagem para problemas narrativos. O que eu queria com *Cidade* não era fazer um filme videoclipesco, limpo ou o que fosse, e sim que as pessoas se sentissem presas à história. Tem uma cena em que Busca-Pé está entre a polícia e os bandidos, e a câmera gira de um lado para o outro. Aquilo não é para enfeitar. Eu poderia ter feito três cortes ali. Mas quando você corta, parece que quebra um pouco o emocional. Então o jeito de manter essa tensão foi o giro. Isso é narrativo para caramba.
O que você acha da tese que defende um cinema brasileiro mais puro, sem contaminação da TV ou de outras linguagens? A Suzana Amaral tem se batido nesse ponto.
A diferença entre TV e cinema é que a primeira você assiste em casa, o segundo na sala de projeção. O que é linguagem? É o meio de você transmitir algo. Existe enquadramento, som, atores, cor, luz, são os mesmos elementos. É a mesma linguagem. Existe TV ágil, TV plano-seqüência, TV de entrevista, assim como cinema para vender brinquedo. A distinção é uma postura xiita. Quem está despontando no cinema faz também publicidade ou TV, vai de um lado para o outro sem problemas. Aí tem uma tribo, a turma da moviola, os que acham que se deve voltar ao tempo das locomotivas a vapor. O filme da Suzana (*Uma Vida em Segredo*) é ótimo, ela é uma pessoa sensibilíssima, mas que domina uma linguagem e acha que só aquilo é "linguagem". Não é preciso excluir o resto, os que não pensam assim. – MICHEL LAUB

Meirelles (no alto) e cena de *Domésticas*: contra o purismo "xiita" e os analistas que "já vão prontos para o cinema"

O fim da infância

Como *Pixote*, outro filme sobre crianças jogadas à própria sorte, *Cidade de Deus* é um marco no tratamento da violência brasileira. Por Almir de Freitas

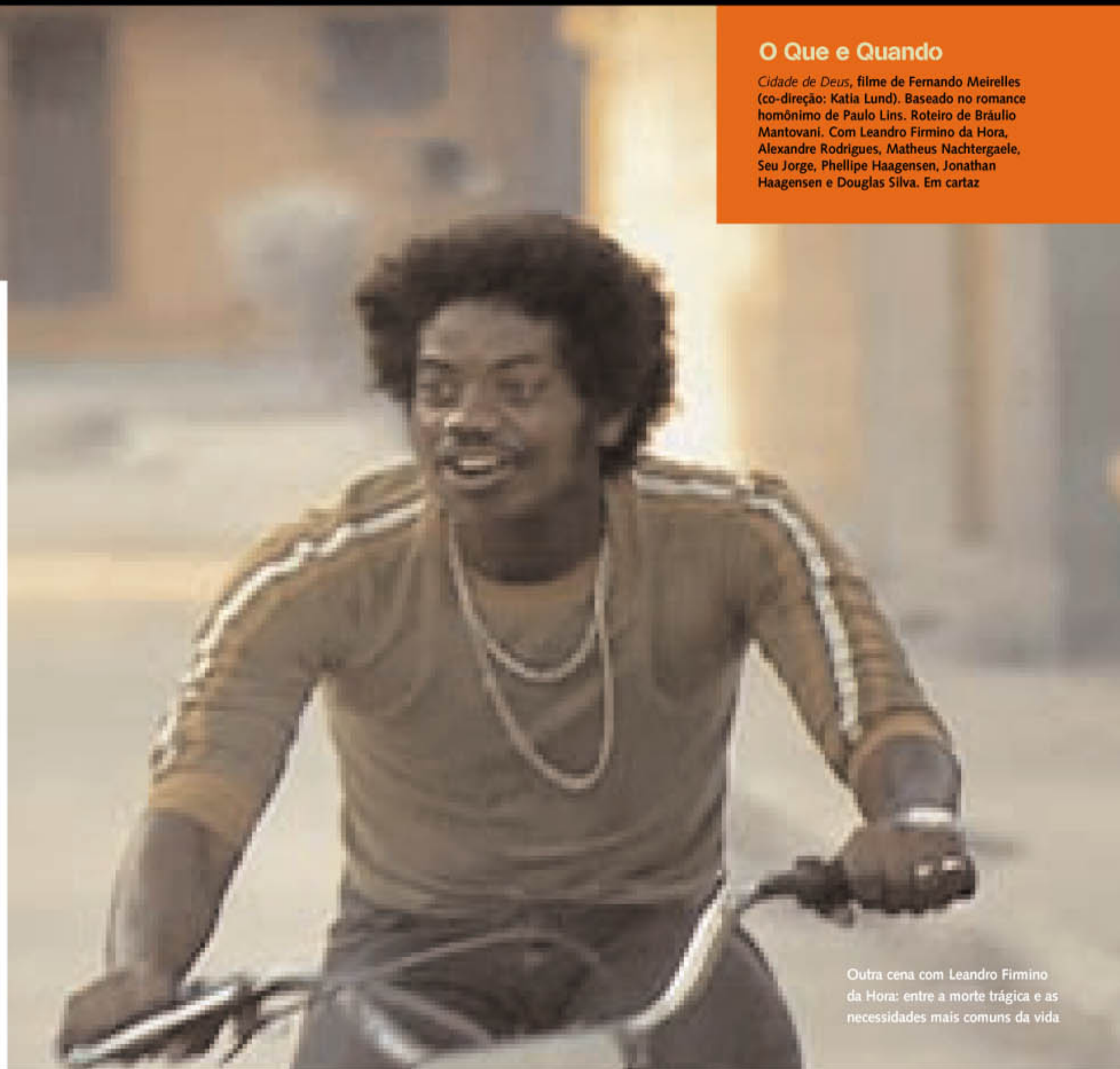
Já se contam mais de 20 anos desde que Hector Babenco focalizou a brutalidade do mundo de crianças jogadas à própria sorte, com *Pixote – A Lei do Mais Fraco* (1981), para expor um retrato sem retoques da violência brasileira. A temática estava longe de ser nova, mas, por isso mesmo, o filme significava um salto no cinema brasileiro, dominado pelo policialesco de inspiração nacional-carnavalesca do Cinema Novo, ou, ainda, pela visão romântica da marginalidade, de estética Nouvelle Vague, de *O Bandido da Luz Vermelha* (1961), de Rogério Sganzerla. Da mesma forma, *Cidade de Deus* chega num momento em que parecia se cristalizar nas produções nacionais do gênero uma linguagem naturalista, de digestão tão fácil quanto "legítima" diante de um descontrole sem precedentes da insegurança nas grandes cidades. Não seria exagero dizer que *Pixote* e *Cidade de Deus*, cada um a seu tempo e com suas particularidades, se equivalem no potencial de ruptura. E é curioso como ambos se aproximam ainda mais ao se deter – de formas distintas – em um universo em que a infância existe apenas como um breve lapso de tempo.

Em *Pixote*, uma cena inesquecível é a do menino de rua interpretado por Fernando Ramos da Silva mamando como um bebê na prostituta Sueli (Marília Pêra). Havia nessa delicadeza devastadora, que escancarava uma maturidade cruel e forçada, algo que, na força da imagem – e essa é precisamente a maior virtude do cinema –, riscava do mapa qualquer traço de proselitismo ideológico ou maneirismo estético. Em *Cidade de Deus*, uma das seqüências exemplares desse vigor que anula o discurso superficial é aquela em que duas crianças, encurraladas pela gangue que domina o tráfico, têm de escolher entre ser baleadas no pé ou na mão; em seguida, uma terceira – com os olhos vidrados e as mãos tremendo – se vê obrigada pelos mais velhos a escolher entre as duas qual terá que fuzilar à queima-roupa, como um teste. São situações emocionalmente opostas, mas a leitura é da mesma natureza: paga-se sempre um preço alto pela perda precoce da inocência.

Contudo, não é por acaso que a fragilidade exposta por Babenco em um meio de menores matadores se dilui no filme de Fernando Meirelles. Em boa parte isso se dá em razão do pessimismo do texto original de Paulo Lins e, por outro lado, porque o próprio país mudou, "amadureceu" também ele de um modo ainda mais cruel desde 1981. Nunca é demais lembrar que Fernando Ramos, que Babenco foi buscar numa favela de Diadema, na Grande São Paulo, para fazer o papel-título de seu filme, acabou sendo morto seis anos depois pela polícia, num caso que levantou suspeitas de execução. Quando a realidade se mostra mais dura que a melhor ficção, alguma coisa dolorosa se aprende. O destino de Fernando Ramos, que deu origem a um outro filme, *Quem Matou Pixote?* (1996), de José Joffily, não deixa de ser um símbolo apropriado para o que ocorreu nesse tempo – para o que sempre ocorre com o tempo: um misto de perdas irremediáveis e de ganhos eventuais, com a imposição de, quase sempre, novas e duras exigências. Objetivamente, o país ficou mais violento, atenuou análises mais conscienciosas, sepultou outras tantas ilusões.

Ao lado dessa constatação externa, a noção se aplica igualmente à própria narrativa de *Cidade de Deus*, uma vez que ela se assenta também nas transformações da favela e dos personagens entre duas épocas distintas – coincidentemente os anos 60 de *O Bandido da Luz Vermelha* e os 80 de *Pixote*. No filme de Meirelles, acompanhando o cresci-

O Que e Quando

***Cidade de Deus*, filme de Fernando Meirelles (co-direção: Katia Lund). Baseado no romance homônimo de Paulo Lins. Roteiro de Bráulio Mantovani. Com Leandro Firmino da Hora, Alexandre Rodrigues, Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Phellipe Haagensen, Jonathan Haagensen e Douglas Silva. Em cartaz**

Outra cena com Leandro Firmino da Hora: entre a morte trágica e as necessidades mais comuns da vida

mento do narrador, Busca-Pé, as casinhas ordenadas erguidas pelo governo nos cafundós do Rio de Janeiro são engolidas pelas construções caóticas; o assalto cede sua primazia ao narcotráfico como principal negócio; e um certo amadorismo do "trio ternura" e seus revólveres dão lugar às gangues numerosas de armamento pesado. E é nesse período, diferenciado também pelo tom sépia da cor viva das imagens, que crescem também dois personagens cruciais: o menino Dadinho se transforma em Zé Pequeno, todo-poderoso da favela, dono de uma crueldade sem limites que contrasta com a personalidade do "bandido gente fina" Bené, seu amigo de infância e parceiro no crime.

A Meirelles cabe o mérito de ter sabido levar para o cinema essa noção de um tempo que se esvai rapidamente em direção à maioridade, com uma noção embutida, sim, de "degeneração", mas sem, uma vez mais, resvalar para o mero discurso moralista. Há certamente uma moral aí, mas ela se distancia do simplismo ao abrir, por meio de um roteiro extremamente bem elaborado por Bráulio Mantovani, o arco de leituras que a história e os personagens permitem. Se de um lado está a questão social, a miséria e a exclusão, de outro está — por que não? — o indivíduo. Zé Pequeno é diferente de Bené, que por sua vez é diferente de Busca-Pé, pela simples razão de que são diferentes. Mesmo que teime em persistir uma sensação de que há algo neles, seja no que se chama de natureza ou, justamente, na trajetória de cada um da infância à vida adulta, que escapa ao espectador. Mas esse algo, como a questão social, não é mais que sugerido.

É outra boa notícia: ainda que evitando os sociologismos, *Cidade de Deus* também não cai no outro extremo, tentador, de psicologizar os personagens. Tanto quanto é possível em cinema, são vidas que ali se acompanham, não retalhos de conceitos. Zé Pequeno não é apenas mau (e ele é mau mesmo) porque

Acima, Douglas Silva (Dadinho) e Jonas Michel (Bené criança, de óculos); na pág. oposta, Seu Jorge (Manoel Galinha) e, no detalhe, cena de *Pixote*: um país que mudou, para o bem e para o mal

nasceu miserável ou — como sugere a seqüência em que se vê perdido e sozinho numa festa — só pensa nos "negócios" e é incapaz de se relacionar com as pessoas. Novamente, o contraste se dá com Bené, que, também miserável, faz amigos aos montes e, um dia, decide abandonar a favela, mudar para o interior com a mulher e "fumar maconha o dia inteiro". O que se deduz daí? O que se queira: o filme não diz. Num outro caso, compreende-se por que Manoel Galinha, inicialmente cobrador de ônibus, é levado a ingressar numa gangue pela fatalidade de morar na *Cidade de Deus*. Mas restará uma indagação quando ele, numa seqüência veloz de três assaltos, deixa de ser o sincero porta-voz do crime que dispensa a morte de "inocentes" para balear a sangue-frio um segurança de banco. Por quê? Não há resposta didática.

Talvez o maior segredo de *Cidade de Deus* seja esse investimento — tanto quanto é possível em cinema — na complexidade desses personagens, deixando mais uma sensação de perplexidade do que pretendendo passar uma lição de moral para o público de classe média. Por mais paradoxal que (ainda) possa parecer, é exatamente isso que dá ao

filme um realismo mais contundente, sem que ele precise se amparar no acúmulo de obviedades e lugares-comuns sobre a violência. Apegando-se mais à verossimilhança da narrativa interna e ao impacto das imagens, supera em muito o que se tem feito recentemente nas produções do gênero, que só fazem reproduzir uma ladainha oca, vazia e, se pode ser pior, ruim como cinema. Pois, nessa abertura que *Cidade de Deus* dá, há espaço inclusive para o banal, em que há humor, alegria de criança, desejo adolescente por sexo, vislumbre de felicidade, amor — todas aquelas coisas sem as quais o ser humano não passa, em qualquer obra de arte, de um amontoado irritante de clichês. É aí então que, ainda que por um modo difuso, estabelece-se um diálogo entre filme e espectador, em que uma identificação de personagens de dois mundos tão radicalmente diferentes se faz possível.

Nesse ponto de *Cidade de Deus*, o tempo se passou, todos os meninos que moravam nas casinhas alinhadas se foram, como se foi um Brasil que, melhor ou pior, já existiu. Mas as crianças, como num círculo sem fim, se perpetuam, multiplicam-se como naquela já antiga música, *Os Outros Românticos*, de Caetano Veloso: "E o espírito era o sexo de Pixote então/ Na voz de algum cantor de rock alemão/ Com o ódio aos que mataram Pixote a mão/ Nutriam a rebeldia e a revolução/ E os trinta milhões de meninos abandonados do Brasil/ Com seus peitos crescendo, seus paus crescendo/ E os primeiros mênstruos/ Compunham as

visões de seus vitrais". E serão justamente esses *pixotes* sobreviventes que voltarão para recomeçar a história. A diferença com Babenco é que, em vez de agarrados ao seio de uma mãe postiça, Lins, Mantovani e Meirelles optaram por deixá-los na memória com uma arma na mão. O afeto de que necessitam, como mostrado naquele breve lapso de tempo há mais de 20 anos, só aparece de um modo mais duro em *Cidade de Deus*. Mas, olhando com cuidado, vislumbra-se um futuro que, depois de tão curta infância, oscila entre as necessidades mais comuns da vida e a morte trágica.

ALEGRIA E SAFADEZA

Em *Gregório de Mattos*, filme sobre o poeta baiano, Ana Carolina desperdiça um grande e complexo personagem ao tratá-lo como síntese dionisíaca da identidade brasileira

Por Daniel Piza

Gregório de Mattos começa a dizer a que veio quando o letreiro de abertura informa: "Este filme é dedicado ao povo e ao governo da Bahia". A diretora Ana Carolina parte da vida e dos poemas do autor baiano (1636-1696) para exaltá-lo como fundador da identidade nacional. Ou como diz o seu texto de divulgação: "É aqui, com suas sátiras e poesias eróticas, que Gregório de Mattos vai revelar sua genialidade criando a representação artística da vida brasileira, esculpindo com cuspe (*sic*) e fogo as matrizes de nossas diferenças, engendrando o encardido ninho (*sic* de novo) de nossa identidade".

Mas o espectador que concorda que Gregório foi um poeta genial não deve esperar uma história de sua vida, ou uma visão sobre sua obra, ou qualquer coisa que dê sentido e sustento para a tese de que ele assinou o RG do que é ser brasileiro. Para um filme que pretende exaltar um criador engenhoso e engraçado, *Gregório de Mattos* é descolorido – ou melhor, todo em sépia – e cansativo, apesar de seus 72 minutos. A inventividade da poesia e a agitação da vida do escritor não encontram tradução na condução narrativa, que vai no mesmo tom do início ao final, num matraquear contínuo e quadrado.

Quem encarna Gregório de Mattos é o também poeta baiano Waly Salomão, conhecido como agitador cultural e como defensor, à maneira de um Zé Celso, do espírito "dionisíaco" como característica dominante da identidade brasileira. Mas Salomão passa o tempo todo repetindo o mesmo gestual e, pior, fatiando a prosódia de Gregório com pausas nos momentos errados, com uma voz sempre altissonante, com uma dicção que às vezes torna as palavras incompreensíveis. Como o filme é basicamente Salomão andando pelas ruas e fortes e declamando um poema atrás do outro, sua leitura ao mesmo tempo ébria e robótica entedia o espectador e não lança luz sobre o poeta. Também a voz bonita de Virgínia Rodrigues, que canta alguns poemas do autor no filme, termina tirando a graça das rimas e dos jogos de palavras, escondida sob a melodia banal.

É claro que não faltam as cenas que se pretendem libidinosas entre Gregório e três abadessas, representadas por Marília Gabriela, Ruth Escobar e Guida Viana, e duas "mulheres de rua", Eliza Lucinda e Xuxa Lopes. Marília Gabriela faz uma abadessa que também serve de coro para a história, pingando informações biográficas para não deixar o espectador tão alheio. Sua atuação é histriônica, de poucos e exagerados recursos. Já a personagem de Ruth Escobar parece saída de *O Sétimo Selo*, e o espectador custa a ver sensualidade em suas conversas sibilantes e beijinhos simulados com o poeta. Se a intenção era mostrar como Gregório e,

FOTOS ESTEVAM AVELLAR/DIVULGAÇÃO

Waly Salomão como o protagonista (pág. oposta) e a cineasta (à direita, de chapéu): sarau com editorial

O Que e Quando

Gregório de Mattos, **filme de Ana Carolina. Com Waly Salomão, Virgínia Rodrigues, Marília Gabriela, Ruth Escobar, Eliza Lucinda e Xuxa Lopes. Em cartaz**

por extensão, a identidade nacional consiste em misturar profano e sagrado, o que resta a pensar é "cruz, credo".

Documentarista de origem, autora da trilogia *Mar de Rosas* (1977), *Das Tripas Coração* (1982) e *Sonho de Valsa* (1987), Ana Carolina dirige o filme sem saber se faz uma simples narrativa cronológica ou a ilustração de um personagem – como se diz mesmo? – "emblemático" de 502 anos de história. *Gregório de Mattos* deixa claro como o final de seu filme anterior, *Amélia* (2000), não tinha a ambigüidade que alguns críticos conseguiram enxergar. O filme do ano retrasado, uma história da vinda da atriz francesa Sarah Bernhardt ao Brasil, tinha passagens desnecessariamente lentas ou confusas, mas fluía por sua intenção descritiva e pelas atuações inspiradas. Só que convergia para um fecho ufanista em que Bernhardt se reconciliava com a alegria tropical, com a antipompa macunaímica. Com *Gregório de Mattos*, os comentários vão ser de que Ana Carolina continua ao mesmo tempo encantada com o Brasil e desencantada, afinal a vida do poeta termina de modo significativo. Voltando ao texto de divulgação: a Bahia que Gregório de Mattos encontra ao voltar da colônia está "espoliada pelo comércio português, pelos agiotas e pelas injustiças", como se, vivo hoje, ele fosse morto pelo FMI.

Mas o que se ignora – e aí não é só Ana Carolina – é que a mesma "alegria safada" que alguns intelectuais vêem como contribuição do Brasil ao mundo, como se fôssemos mais divertidos ou sensuais que italianos ou cubanos, é exaltada por nossos oligarcas, pelos capitães hereditários de famílias como as do senador-escritor José Sarney ou do painho Antônio Carlos Magalhães, alvo do agradecimento do filme. Quem sabe se Gregório de Mattos fosse um pouco menos narcisista, um pouco menos "tudo vale a pena, se a beleza não é pequena", e tivesse um pouco mais de equilíbrio e responsabilidade, não tivesse sofrido tanto? Ou sua poesia sido menos irregular? Gregório de Mattos é tido no filme como Denilson é tido pelos comentaristas de futebol atuais, o "driblador moleque" que furaria qualquer esquema – mas foi o driblador consciente Ronaldo que ganhou a Copa...

Isso não quer dizer que Gregório de Mattos não merecesse um filme-exaltação. Foi um grande poeta barroco, uma figura histórica muito interessante, um homem inquieto e agudo que se distinguiu quase solitariamente naquele período brasileiro de arte colonizada e pensamento clerical. Mas mesmo um filme-exaltação teria de dar conta da complexidade do personagem e da época, coisas que passam longe do trabalho de Ana Carolina. Gregório recebeu com justiça o apelido de "boca do inferno", e sua poesia satírica e erótica é com certeza o que deixou de mais memorável. Mas era também, como bom homem barroco, autor de poemas religiosos, sem nenhum traço de malícia, que pregam um amor platônico; além disso, escreveu inúmeros panegíricos a autoridades, poemas em que fazia o elogio dos poderosos da época. Pior, escreveu sátiras contra judeus, negros e homossexuais, que ofenderiam a Bahia que hoje se diz "multiculturalista".

E mesmo que se abrisse mão dessa complexidade, optando por retratar apenas a faceta do sensual insolente, essa faceta tinha de ser bem desenhada e matizada. O filme não só não consegue expressá-la, pelas contradições apontadas, especialmente a oratória chata de Waly Salomão, mas também tenta dar a ela poderes de síntese sobre a tal identidade brasileira que não se fundamentam. Comete, em outras palavras, um erro denunciado por Machado de Assis há tanto tempo, em *Instinto de Nacionalidade*: não há nem deve haver uma definição precisa e unívoca do que é essa identidade, pois o que faz um brasileiro ser brasileiro – como um inglês ser inglês, um chinês ser chinês, etc. – é "um certo sentimento íntimo" que transparece justamente quando não é ideologizado. *Gregório de Mattos* comete o pecado de achar que não existe pecado do lado de baixo do Equador. Mistura de sarau com editorial, é um filme sacro demais com um poeta que julga tão profano. ▮

Cenas de uma Bahia sacra demais para um personagem tão profano (pág. oposta), Ruth Escobar (no alto) e Marília Gabriela (acima): encanto, desencanto e clichês

A condição humana

Caixa traz a universalidade eloqüente de Akira Kurosawa

No pacote de cinco filmes de Akira Kurosawa (1910-1988) lançado pela Continental Home Video, a abordagem da miséria humana é o ponto comum e uma das razões da universalidade do diretor japonês. *Os Sete Samurais* (1954), *Yojimbo* (1961), *Sanjuro* (1962), *Dersu Uzala* (1974) e *Ran* (1985) surpreendem primeiramente pelas qualidades estéticas e – em um segundo momento, em que se percebe a força imagética das seqüências-chave – pela eloqüência do discurso, jamais estridente, que fica aberto ou nas entrelinhas.

Em *Os Sete Samurais*, por exemplo, o valor da nobreza do gesto de um samurai e o peso do comportamento mais rude de um lavrador ficam definidos realmente apenas no fim de uma batalha. A defesa de um vilarejo, a guerra pelo poder (*Ran*), a exploração da violência (*Yojimbo* e *Sanjuro*), tudo aqui termina por recair em momentos de desolação, hora em que o homem encontra finalmente – após longa jornada – a si mesmo. Nesse sentido, é antológica uma cena de *Ran*, adaptação de *Rei Lear*, de Shakespeare: o senhor feudal Hidetora (Tatsuya Nakadai), à beira da loucura e com o reino sendo dilacerado pela disputa entre os filhos, diz estar perdido, sem saber aonde ir. "Essa é a condição humana", diz seu vassalo. Em Kurosawa, a literatura ocidental foi fonte fundamental no tratamento da fraqueza dos homens e da infelicidade de seu destino.

Nessa caixa com obras de tal importância, deve-se lamentar a falta de cuidado com as legendas em português. Parece não ter havido uma simples revisão, que eliminaria problemas recorrentes como erros banais de acentuação e disparidades óbvias entre o sentido do que foi digitado e o que poderiam dizer os personagens. Falta grave num lançamento dessa proporção. – HELIO PONCIANO

Os DVDs e cena de *Os Sete Samurais*: nobreza e desolação

Fantasmas e esperança

Com a possível exceção de Woody Allen, ninguém no cinema mundial é tão narcisista quanto Nanni Moretti. Não à toa, os dois diretores são comparados em sua empatia fundada nas gagues, seus tiques físicos e seus hábitos neuróticos. O italiano usa tais recursos para lograr um humor preferencialmente político, e é em *Aprile*, comédia autobiográfica lançada em DVD pela Seleções, que isso aparece de maneira clara: o filme abre com um locutor de TV anunciando a vitória nas urnas de Silvio Berlusconi, em 1994. O protagonista, que assiste atônito à cena, entra em crise: indeciso entre filmar um musical sobre um doceiro trotskista ou um documentário sobre a campanha eleitoral, ele começa a vagar por um país sem rumo, em que velhos fantasmas parecem estar de volta (uma das forças que apóiam o premiê, hoje novamente no poder, é um partido herdeiro do fascismo). A esperança só ressurgirá com a gravidez de sua mulher e o posterior nascimento do filho, o que não deixa de ter um sabor moral: para um comunista histórico como Moretti, a vida privada ensina ser superior a qualquer adversidade ideológica. E muito mais divertida. – MICHEL LAUB

Sem heroísmo

O grego Costa-Gavras é certamente o representante mais bem-sucedido do cinema engajado que prosperou nos anos 60 e 70, numa época em que as ditaduras militares infestavam o mundo. Seu maior sucesso, *Z* (1969), lançado em DVD agora pela Versátil, não deixa de causar uma certa sensação passadista, e há quem possa, hoje, acusá-lo de algum maniqueísmo e certas ingenuidades. Oscar de Melhor Filme Estrangeiro (concorreu também a Melhor Filme) e Prêmio do Júri em Cannes, o filme, roteirizado por Jorge Semprún, baseia-se na história real do deputado pacifista Gregorios Lambrakis (Yves Montand), que, em 1963, é assassinado por membros de uma organização de extrema-direita a mando dos coronéis que dominavam a Grécia. A investigação do caso, tratado inicialmente como "incidente", se transforma numa crise que leva à queda do governo. E é então que o diretor mostra a sua genialidade quando, na seqüência de indiciamentos dos culpados por um juiz independente (Jean-Louis Trintignant), constrói uma "catarse provisória", aniquilada logo em seguida no rosto desencantado da viúva de Lambrakis, Helena (Irene Papas). O resto fica por conta da política real, que não dá espaço para heroísmos, ingenuidades ou utopias redentoras. E isso está longe de ser datado. – ALMIR DE FREITAS

Meio cheio, meio vazio

O cinema independente americano agoniza na categoria "luxo", mas está em franca ascensão na faixa das produções de microorçamentos

O cinema independente vai muito bem e só deve crescer nos próximos anos. O cinema independente agoniza, e seu desaparecimento é apenas uma questão de tempo. Dependendo do ponto de vista, os dois veredictos expressam o resultado final da 17ª Conferência de Produtores Independentes do Sundance Institute – um encontro fechado que, todo ano, reúne 120 das melhores cabeças do mundo independente para três dias de seminários, debates, exibições, almoços, jantares e bate-papos no deslumbrante Sundance Resort de Robert Redford, em Utah. Para descobrir por que opiniões tão abalizadas conseguem ser tão diferentes, é preciso saber que o termo "independente", hoje, cobre um território vastíssimo, que nem sempre tem alguma coisa a ver com a noção de jovens visionários com uma idéia na cabeça e uma câmera na mão.

O copo está "metade vazio" para uma ala que poderíamos chamar de "independentes de luxo": são os produtores de projetos com diretores autorais conhecidos e orçamentos que ultrapassam em muito a faixa sub-milhão de dólares que costuma ser a média da produção da outra turma. Os Lynch, Soderbergh, Todd Haynes, irmãos Coen da vida que, ao longo dos últimos cinco anos, impulsionaram suas carreiras graças sobretudo aos generosos fundos e investidores europeus, cuja moeda forte e farta possibilitava o controle criativo, bem longe dos moedores de carne dos estúdios (que entravam apenas no momento final, com todo o poderio de sua máquina de distribuição e marketing).

Para esses, a forte queda da bolsa alemã, a interminável crise do Canal Plus e a súbita implosão da FilmFour inglesa representaram um golpe quase fatal. A nova ordem os obriga a uma reformulação de seus laços com os estúdios ou, como disse o atual guru dos independentes, o advogado John Sloss, a um reposicionamento: "Devemos voltar a considerar os Estados Unidos como nosso mercado prioritário e nossa principal fonte de fundos".

Para os microindependentes – cujos orçamentos raramente passam de US$ 3 milhões e cujas carreiras mal preencheriam uma folha de papel –, contudo, o futuro parece francamente risonho. A abundância de novas tecnologias digitais – das cameretas semiprofissionais superportáteis que deram, entre muitos outros, o último filme de Mike Figgis (*Timecode*) – soma-se à fome por conteúdo rápido e barato que assoma os cada vez mais numerosos canais pagos americanos e do mundo. "A combinação das possibilidades da captação digital de imagens com as necessidades da TV paga deve ser o acontecimento mais importante das ultimas décadas para o cinema independente", disse o presidente do Instituto Sundance, Geoffrey Gilmore. É de fato uma arma poderosa, mas de dois afiados gumes. Que o diga Gary Winick, produtor de um pacote de filmes digitais orçados em US$ 150 mil cada e diretor do mais badalado deles, *Tadpole*, com Sigourney Weaver. Embora a história tenha sido laudada e o filme tenha sido vendido à Miramax por mais de US$ 6 milhões, *Tadpole* foi massacrado pelos críticos por seu visual "indigente" e seu foco "hesitante". Winick põe a culpa num diretor de fotografia temperamental e pouco familiarizado com os rigores da prática digital – e confessa, constrangido, que seu filme precisou receber uma injeção de mais US$ 500 mil para ficar apresentável. "Ainda temos muito o que aprender", diz Winick. "Mas o caminho é definitivamente por aí."

Frances McDormand e Billy Bob Thornton em cena de *O Homem que não Estava Lá*, dos irmãos Coen, representantes dos independentes do primeiro time: previsão de dias sombrios em virtude do encolhimento dos investidores europeus. Já para os realmente pequenos, que produzem filmes na faixa dos US$ 150 mil, as perspectivas são bem mais risonhas

FOTO DIVULGAÇÃO

Política e beleza difusa

Ciclo traz filmes dos mitos Leni Riefenstahl e Marlene Dietrich. Por Carlos Adriano

O que Marlene Dietrich e Leni Riefenstahl têm em comum? A seu modo e em campos opostos, cada uma dessas mulheres monumentais da história do cinema encenaram um desejo difuso pela beleza, instrumentalizada pela política. Para retratá-los, o Instituto Goethe exibe *Duas Estrelas Alemãs*, mostra de filmes, exposição, leitura da peça *Marleni* (de Thea Dorn) e debate, de 17/9 a 6/10, na Sala Cinemateca, em São Paulo. Dos 19 títulos programados (entre os quais, os citados neste artigo), 14 vêm de arquivos alemães, com raridades e inéditos.

Símbolo hollywoodiano e rebelde do mistério erótico, Marlene Dietrich nasceu Maria Magdalene em 1901 (Schöneberg) e era chamada Lene. Seu primeiro papel principal foi em *A Mulher Desejada* (1929). Em 1930, consagrou-se em *O Anjo Azul*, de Josef von Sternberg – e, no dia seguinte à estréia do filme, partiu para a América, a pátria adotada. Com o mesmo diretor fez *Marrocos* (1930), em que aparece vestida de homem, *A Vênus Loira* (1932) e *A Imperatriz Galante* (1934). Se a Segunda Guerra permitiu a Riefenstahl manobras soturnas (após visitar Disney, ela filmou a invasão da Polônia), para Dietrich o esforço ufanista foi divertir com devoção as tropas aliadas – o que a tornou *persona non grata* na Alemanha, mesmo depois do conflito. A mostra exibe filmes magníficos seus, como *Tentação Irresistível* (1936, de Frank Borzage), *A Mundana* (1948) e *Testemunha de Acusação* (1958), do genial Billy Wilder, e *A Marca da Maldade* (1958), de Orson Welles, com seu incrível plano-seqüência inicial.

Após 30 anos, Dietrich apresentou-se em Berlim. Sob vaias, decidiu só voltar morta à Alemanha. Sua última aparição num cabaré (nos anos 70) culminou com uma fratura na perna. Em *Marlene* (1983), Maximilian Schell fez a sua autópsia antecipada – reclusa e alcoólatra, a atriz morreu em Paris e foi enterrada em Berlim, em 1992. Só em 2001, no seu centenário, sua honra foi reparada em solo germânico, com um pedido de desculpas oficial da prefeitura de Berlim relativo à sua postura na década de 40.

Leni Riefenstahl, que fez 100 anos em agosto último, também cumpriu uma trajetória de recuperação: se "gosto é contexto", como reza a tese de Susan Sontag, em tempos cínico-ingênuos a arte da cineasta voltou como artigo cult e kitsch no mercado pop (ela que já fotografou Mick Jagger). Ao contrário de Marlene, Leni recusou o convite de Sternberg para ir a Hollywood no fim dos anos 20. Seu primeiro filme como diretora tem roteiro do crítico Béla Balázs (não-creditado na direção): *A Luz Azul* (1932).

Hitler descreveu *O Triunfo da Vontade* (1935) como "glorificação única e incomparável do poder e da beleza de nosso Movimento". "História feita teatro" na histérica sociedade do espetáculo, o Congresso Nacional Socialista de 1935, filmado por Leni, foi concebido pelo arquiteto Albert Speer como cenário (lembrando *Os Nibelungos*, de Fritz Lang, degenerando o cinema de Weimar). Em 1938, a cineasta dirigiu *Olympia*, documentário sobre os Jogos de Berlim/1936, premiado em Veneza. Levou 18 meses para editar 240 horas de filme até estrear no 49º aniversário de Hitler.

Em entrevista ao *Cahiers du Cinéma* (setembro de 1965), Leni negou que seus filmes fossem propaganda, chamando-os "*cinéma vérité*". Se, nos anos 70, Marlene submergiu no isolamento, a cineasta dedicou-se à tribo Nuba e ao mergulho submarino. O apelo dos dois mitos, que sobreviveu a esses momentos de degredo, é complementado na mostra do Goethe por dois documentários imperdíveis: *Leni Riefenstahl. A Deusa Imperfeita* (1993), de Ray Müller, e *Marlene Dietrich. Sua Própria Canção* (2002), de J. David Riva. Mais informações pelo fone: 0++/11/5084-2177.

A atriz (foto maior), que divertiu as tropas aliadas, e a cineasta, que filmou o congresso nazista: degredo e recuperação entre a opinião pública alemã

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

POR RENATO JANINE RIBEIRO

A SUPERFICIALIDADE DE SPIELBERG

Um ano depois do 11 de Setembro, *Minority Report* mostra que os americanos engatinham no debate sobre o controle do indivíduo pelo Estado

O patriotismo fez os americanos não entenderem o que significou o 11 de Setembro. Ofendidos em seu orgulho, solidários com um presidente de idéias e ideais basais, não perceberam que o desabamento das Torres marcava a derrota dos sistemas de proteção sofisticados, eletrônicos, nos quais a direita republicana – mas também os democratas de Clinton – apostava há mais de vinte anos. Um punhado de gente disposta a tudo, com pouco dinheiro e sem tecnologia, quase destruiu o Pentágono e ameaçou a Casa Branca. Para que, então, escudos siderais, projeto Guerra nas Estrelas e tudo o mais?

O filme de Spielberg, *Minority Report – a Nova Lei*, discute isso em suas filigranas. O ponto de partida é a convicção – tão norte-americana – de que meios técnicos podem resolver problemas éticos, políticos, humanos. Num futuro em que os espaços públicos se tornaram high tech (só eles, porque as residências são como as atuais), seriam utilizados videntes para impedir assassinatos. Mas isso suscita importantes problemas éticos – que, é pena, o filme só explora superficialmente: é certo punir alguém por um crime que não chegou a cometer? Há liberdade de escolha, ou estamos fadados a agir segundo os oráculos? Note-se que as questões do filme se concentram na vida pessoal, retomando o velho conflito norte-americano entre o indivíduo e o poder do Estado. E por isso o herói desafiará, em nome da justiça, todo o sistema ao qual serviu.

Mas o que me interessa é uma questão menos óbvia. Não é o controle estatal, mas a forma pela qual se faz o controle – aliás, pouco importando se é estatal ou não. Lembremos, três anos atrás, um aluno de medicina que matou várias pessoas num cinema de shopping, em São Paulo: nas cartas de leitores a jornais, li duas propostas. Uns queriam detectores de metais à entrada dos shoppings. Outros sugeriam exames psicotécnicos para os alunos de medicina (e por que não em todo mundo?). Detecção de metais – e de mentais. Sem o saberem, querendo vencer a violência pela tecnologia, eles resumiam o projeto da direita norte-americana.

A idéia de descobrir os assassinos antes do assassinato realiza esse desejo de reduzir o que é ambíguo, imprevisto, indeterminado nas relações humanas a algo previsível, previsto, determinado. E é ótimo o último Spielberg mostrar como esse controle, defendido pelos partidários de uma política dura com o crime, é insensato, ou por tolerar erros e manipulações, ou por negar a liberdade de escolha dos seres humanos.

Esse, o mérito do filme. Mas, também, sua falha. Exagera no seu (quase) *happy end*. Nem ficamos sabendo se voltou a haver assassinatos (e é claro que voltou). Não vai além da oposição norte-americana entre o indivíduo e a máquina do Estado. Deixa a impressão de que, para Spielberg, o problema no modelo estadunidense de lidar com os homens está mais no Estado do que na tecnologia. Mas, se hoje o próprio Estado se tornou um servo da tecnologia! Faltou-lhe perceber que a oposição indivíduo-Estado está perdendo importância; os controles se privatizam, se difundem por toda a parte; e a discussão relevante é se acreditamos nas soluções tecnológicas para o humano, ou se reconhecemos o mal-estar (e o bem-estar: em suma, o *estar*) em que consiste a condição humana.

Tom Cruise e Samantha Morton em cena: sem entrar no problema da tecnologia

FOTO DIVULGAÇÃO

Minority Report – A Nova Lei, filme de Steven Spielberg. Com Tom Cruise, Colin Farrell, Max Von Sydow, Peter Stormare, Lois Smith, Steve Harris e outros. Baseado na obra de Philip K. Dick. Em cartaz

	Festival do Rio BR 2002	O Assalto	Uma Onda no Ar	Insônia	Lúcia e o Sexo
TÍTULO	**Festival do Rio BR 2002**: De 26/09 a 10/10, em 25 cinemas do Rio.	**O Assalto** (*Heist*, EUA, 2002), 1h51. Policial/*thriller*.	**Uma Onda no Ar** (Brasil, 2002), 1h32. Drama.	**Insônia** (*Insomnia*, EUA, 2002), 1h58. Suspense.	**Lúcia e o Sexo** (*Lucía y el Sexo*, Espanha, 2000), 2h10. Drama.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: nomes como **Pedro Almodóvar**, **Woody Allen** e **Bertrand Tavernier**, com seus novos filmes. Produção: Grupo Estação e Centro de Cultura, Informação e Meio-Ambiente.	Direção: do dramaturgo e mestre dos roteiristas **David Mamet**, mais uma vez na direção de um texto seu. Produção: Morgan Creek/Franchise Pictures/Warner Bros/Indelible Pictures/Stolen Film/Heightened Productions.	Direção: de **Helvécio Ratton**, de *O Menino Maluquinho* e *Alves e Cia.* Produção: Quimera Filmes.	Direção: do inglês **Christopher Nolan**. Produção: Alcon Entertainment/Section Eigth Ltd./Witt/Thomas Productions.	Direção: de **Julio Medem**. Produção: Alicia Produce/Canal+ España/Sociedad General de Cine/Sogepaq/Studio Canal/Televisión Española.
ELENCO	Rosario Flores, Leonor Watling, (*Hable con Ella*, de Almodóvar), Cate Blanchett e Giovanni Ribisi (*Heaven*, de Tom Tykwer, o mesmo de *Corra Lola, Corra*), Debra Messing, George Hamilton (*Hollywood Ending*, de Allen).	**Gene Hackman** (*foto*), Danny DeVito, Delroy Lindo, Rebecca Pidgeon.	Alexandre Moreno, Adolfo Moura, Babu Santana, Benjamin Abras, Priscila Dias, Edyr Duqui.	**Al Pacino** (*foto*), Robin Williams, Hilary Swank.	**Paz Vega** (*foto*), Tristán Ulloa, Najwa Mimri.
ENREDO	**Hollywood Ending** (*foto*) fala de um diretor desprezado nos Estados Unidos e amado na Europa que fica cego durante as filmagens e não conta nada a ninguém; *Hable con Ella* mistura touradas e personagens femininos; *Laisser-Passer*, de Tavernier, volta à França ocupada pelos nazistas e suas relações com franceses colaboracionistas.	Um mestre do crime (Hackman) planeja se aposentar ao lado de sua jovem esposa (Pidgeon), mas é forçado por seu chefe (DeVito) a fazer um assalto extremamente perigoso, quase suicida.	O líder de uma rádio pirata de favela conta, na prisão, a sua trajetória aos companheiros de cela. A história baseia-se na Rádio Favela, surgida em Belo Horizonte nos anos 80.	Um detetive de Los Angeles (Pacino) é mandado para uma remota cidade do Alaska para investigar o assassinato de uma adolescente. Williams é o principal suspeito; e Swank, uma policial local.	Mulher se isola em ilha do Mediterrâneo para se recuperar da notícia do trágico acidente sofrido por seu noivo. Durante a estada, ela descobre verdades incômodas e esclarece o mistério que envolve o acontecimento.
POR QUE VER	Pela importância do Festival, ao lado da Mostra de São Paulo, o maior do país. Neste ano, serão cerca de 400 títulos, a maioria dificilmente exibida no circuito comercial.	O policial inteligente está se tornando, cada vez mais, a província de veteranos – como Hackman, DeVito, Mamet. Um caso claro do cinema imitando os vinhos.	Pelo tema – uma história fascinante, que resiste ao enredo algo esquemático. A vida nas favelas está em cartaz, também, com *Cidade de Deus* (*veja texto nesta edição*).	Por Nolan, um diretor que obteve bons resultados com o hibridismo de *Amnésia* – um filme de narrativa quase experimental, de trás para a frente, num formato hollywoodiano.	Para conferir o cinema espanhol pós-Almodóvar e Bigas Luna – talvez por isso, menos político e escrachado. O filme opta por um modelo narrativo não convencional e uma abordagem erótica nada tímida.
PRESTE ATENÇÃO	Nas atrações paralelas – neste ano, um ciclo com 14 produções mexicanas dos anos 50 e 60, além de uma mostra com 25 cineastas alemães contemporâneos. Entre os filmes, *Heaven* foi realizado por Tykwer sobre um roteiro de Kieslowski (*A Liberdade É Azul*).	Nos detalhes – do rápido diálogo, do cenário – que, como em todo filme de Mamet, contam metade da história.	Na reconstituição da linguagem e da programação da rádio, que teve repercussão internacional – chegou a ser capa no *Wall Street Journal* e receber dois prêmios da ONU por seu trabalho educativo.	Na tensão do roteiro, que aproveita o seu cenário – no caso, um vilarejo melancólico em que o "sol nunca se põe" durante o curto verão. O personagem de Pacino, por causa disso, sofre de uma insônia crônica, que será decisiva no desenvolvimento da trama.	Em Paz Vega, uma das mais belas e sensuais atrizes surgidas recentemente no cinema latino. E na fotografia apurada.
O QUE JÁ SE DISSE	"A mostra carioca de cinema supera em número de exibições Cannes, Sundance ou Veneza e traz ao Brasil o melhor do cinema contemporâneo mundial." (Mauro Trindade, na **BRAVO!**)	"*O Assalto* é um filme de ação para pessoas inteligentes, com uma história superinteligente que, gradualmente, revela toda a riqueza dos personagens, e sua habilidade de manter a elegância e o humor na maturidade." (*The L.A. Times*)	"Os documentários de Ratton são bons, *A Dança dos Bonecos* é simpático. O diretor merece crédito. Além desse crédito que ele merece, há o interesse despertado pelo próprio tema do filme." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"Dirigindo seu primeiro filme de orçamento alto em Hollywood, Christopher Nolan controla cada nuance emocional. O resultado é um suspense mais do que efetivo." (*San Francisco Chronicle*)	"O sexo aqui não é o centro das atenções. É (...) o motor das desgraças. Mas longe de propor um dilema moral(ista), Medem sugere, de forma cúmplice, que a psique humana articula a realidade em diferentes níveis." (Christhian Peterman, *Folha de S.Paulo*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

	Ali	A Comunidade	Divinos Segredos	Códigos de Guerra	A Bela e a Fera
TÍTULO	**Ali** (EUA, 2001), 2h36 min. Drama biográfico.	**A Comunidade** (*La Comunidad*, Espanha, 2000), 1h47. Comédia.	**Divinos Segredos** (*Divine Secrets of the Ya-Ya Sisterhood*, EUA, 2002), 1h56. Comédia dramática.	**Códigos de Guerra** (*Windtalkers*, EUA, 2001), 2h13. Drama de guerra.	**A Bela e a Fera** (*Beauty and the Beast*, EUA, 1991), 1h34. Desenho animado/fantasia. Relançamento.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **Michael Mann**, em seu primeiro projeto desde *O Informante*. Produção: Columbia Pictures/Forward Pass/Initial Entertainment Group/Overbrook Entertainment/Peters Entertainment/Picture Entertainment Corporation.	Direção: do espanhol **Alex de la Iglesia**. Produção: Antena 3 Televisión/Lolafilms S.A./Vía Digital.	Direção: de **Callie Khouri**, mais conhecida como a roteirista de *Thelma e Louise*. Produção: Gaylord Films/Sisterhood Productions/All Girl Productions.	Direção: do mestre de Hong Kong, **John Woo**, aventurando-se cada vez mais pelas selvas de Hollywood. Produção: MGM/Lion Rock.	Direção: de **Gary Trousdale** e Kirk Wise. Produção: Walt Disney Pictures.
ELENCO	**Will Smith** (*foto*), Jon Voight, Jamie Foxx, Ron Silver, Mario Van Peebles.	**Carmem Maura** (*foto*), Eduardo Antuña, Jésus Bonilla, Paca Gabaldón, María Asquerino, Marta Fernández Muro.	**Sandra Bullock**, **James Garner** (*foto*), Ellen Burstyn, Shirley Knight, Fionnula Flanagan, Ashley Judd, Maggie Smith.	**Nicolas Cage** (*foto*), Christian Slater, Adam Beach, Roger Willie.	No original, as vozes de Paige O'Hara, Robby Benson, Richard White.
ENREDO	A vida de Cassius Clay/Muhammad Ali desde o começo de sua carreira até o célebre combate contra George Foreman no Zaire, em 1974.	Uma corretora de imóveis (Maura) encontra 300 milhões de pesetas em um apartamento ocupado por ela enquanto não é vendido. Mas toda a vizinhança do condomínio resolve atormentá-la por se considerar herdeira do dinheiro.	Quatro amigas de infância formam uma sociedade secreta. Muitos anos depois, três delas (Flanagan, Knight, Smith) resolvem interferir no aparentemente irremediável conflito entre a quarta integrante (Burstyn) e a filha dela (Bullock), uma escritora famosa. Baseado em dois best sellers de Rebecca Wells.	No auge da Segunda Guerra Mundial, no front do Pacífico, dois fuzileiros navais (Cage, Slater) recebem a missão de proteger – e, em caso de captura, assassinar – dois companheiros (Beach, Willie) de origem indígena, que dominam a complexa língua navajo, empregada como código pelas forças aliadas.	A esperta camponesa Belle (O'Hara) oferece-se para tomar o lugar do pai no castelo de um príncipe transformado em monstro (Benson). Seu amor e perseverança tudo mudam.
POR QUE VER	Por Ali, personagem fundamental do esporte e da política dos anos 60/70, e por Smith – que, depois de dois anos convivendo com seu ídolo, praticamente incorpora o grande boxeador.	O filme é a comédia mais formal de Iglesia e, além de equilibrada, mantém a mesma fórmula bem-sucedida de obras anteriores do diretor, como *El Día de la Bestia* (1995), que combina horror e humor.	Pela abordagem da diretora. Este é o chamado filme de mulher, em todo o seu esplendor e suas possíveis generalizações.	Por John Woo, um dos melhores diretores de ação de Hollywood. E no tema algo gasto, que exige um grande esforço de quem ainda se dispõe a enfrentá-lo.	O filme completou o impacto de *A Pequena Sereia* (1989) e reinventou o desenho animado para uma nova geração, na tradição de clássicos como *Branca de Neve* e *Pinóquio*.
PRESTE ATENÇÃO	Nas referências à vida pessoal do boxeador, um aspecto menos explorado de sua biografia, e de suas relações com o movimento negro e a religião islâmica.	Nas inúmeras referências a outros filmes e cineastas, que vão desde enquadramentos até figurinos: Hitchcock, Polanski (*O Inquilino*) e até mesmo *Guerra nas Estrelas*. E em Carmem Maura, atuando como nos seus melhores momentos com Almodóvar.	Nas atrizes com papéis menores, mas infinitamente mais interessantes que a estrela Bullock – Ellen Burstyn, Shirley Knight, Fionnula Flanagan.	Nas sequências-assinatura de Woo – montagens quase graciosas de extraordinária violência, que ainda mantêm seu apelo mesmo depois de outros exemplos até mais ferozes do revisitado filme de guerra.	Nas canções já clássicas de Alan Menken e Howard Ashman. E na nova seqüência com *Human Again*, uma música excluída da versão original que se tornou sucesso na montagem teatral de *A Bela e a Fera*.
O QUE JÁ SE DISSE	"O filme é fundamentalmente a história de Ali se descobrindo como negro, muçulmano, atleta, marido, pai, amigo, ativista político e símbolo cultural." (*Rolling Stone*)	"Iglesia não se contenta em olhar mais para o céu e ver o que acontece, e prefere hoje se voltar para seus concidadãos e fazer um retrato corrosivo deles." (*Filmdeculte.com*)	"Apesar de algumas falhas, o filme é sólido e satisfatório e deixa um sentimento positivo no espectador." (*The New York Times*)	"Era apenas uma questão de tempo até que alguém como Woo – que realmente sabe apreciar o cheiro de napalm pela manhã – fosse atraído por um dos gêneros clássicos de Hollywood, o filme de guerra." (*Los Angeles Times*)	"Este foi o filme que retomou a visão de Walt Disney, que considerava o desenho animado não como algo exclusivo para crianças, mas como diversão para todos." (*Chicago Sun Times*)

A morte e o horror metafísico nos confins dos mares do sul, tema do romance, considerado um livro "tolo" pelo autor

OS MISTÉRIOS DE EDGAR ALLAN POE

Relançado no Brasil, ***A Narrativa de Arthur Gordon Pym*** **é a obra mais sofisticada de um escritor que, apesar da polêmica crítica, é fundamental para a literatura moderna.**

Por Hugo Estenssoro, de Londres Ilustrações de Nelson Provazi

A Editora Cosac & Naify está relançando no Brasil A Narrativa de Arthur Gordon Pym, *único romance de Edgar Allan Poe (1809-1849), cuja narrativa se baseia num relato de uma sombria viagem ao mares gelados do sul, em que o autor explora com maestria a técnica da prosa de horror. A edição, com tradução de José Marcos Mariani de Macedo, conta com um pequeno texto inédito em português sobre Poe de Fiodor Dostoiévski, além de um ensaio biográfico sobre o escritor norte-americano assinado por Charles Baudelaire. A seguir,* **Hugo Estenssoro** *analisa a singularidade do livro, a vida e a obra desse escritor que ficou conhecido sobretudo por seus contos de mistério, considerados precursores das literaturas policial e fantástica modernas:*

A Narrativa de Arthur Gordon Pym apresenta ao leitor um triplo mistério. O primeiro é que, apesar de uma nota explicativa final (que não esclarece nada e, pelo contrário, acrescenta mais enigmas), o romance fica para sempre inconcluso. O que foi que Pym viu na cena final? O autor da nota, que supostamente não é Poe, menciona dois ou três capítulos perdidos, e limita-se a dizer que podemos ler tudo sobre a morte de Pym nos jornais... O segundo mistério é que *A Narrativa...* é a única obra que Edgar Allan Poe – atropelado escrevinhador, infalivelmente derrotado pelo tempo e pelas circunstâncias – repudiou explicitamente como "um livro muito tolo". Quase nunca figura nas antologias do autor, que, no entanto, costumam incluir seus lamentáveis contos humorísticos. O terceiro mistério é o mais curioso: hoje em dia *A Narrativa...* é talvez a obra favorita dos mais sofisticados admiradores de Poe.

Mas em Poe quase tudo é mistério. Ignoramos muitos fatos básicos de sua vida, e quase todas as suas biografias são objeto de polêmica. Pouco sabemos sobre o mal, ou males, que atribularam a sua existência: fraqueza, álcool, loucura,

ou uma combinação deles? Ninguém conseguiu esclarecer onde esteve ou o que lhe aconteceu nos cinco dias anteriores à sua morte. É claro que nada disso precisa afetar a nossa leitura da obra.

Há, contudo, mais um mistério que determina inevitavelmente como e por que lemos Edgar Allan Poe. Não existe outro escritor cuja reputação tenha tido tantos altos e baixos. Ao longo de várias gerações, seus conterrâneos norte-americanos negaram-lhe — sobretudo por razões de moralidade — quaisquer méritos, enquanto os britânicos o defendiam, não sem assinalar, com um sorriso ironicamente tolerante, seu desleixo técnico. E durante um século escritores franceses e de língua inglesa cultivaram a maldosa arte de explicar ao outro a importância ou a insignificância da obra de Poe.

Essas batalhas, que como todas as disputas literárias tiveram mais de mesquinho que de brilhante, são hoje coisa do passado. Agora Poe é irrefutavelmente um clássico e pelas melhores razões: porque não deixa de ser lido, contra tudo e contra todos, e porque é lido como um clássico, isto é como um inevitável ponto de referência no universo das letras. Como profetizou Mallarmé num dos sonetos mais justamente celebrados da história da literatura, a eternidade fez com que Poe mudasse até parecer com ele mesmo ("*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change*"). Mas a história não termina aí, inclusive porque a história não termina nunca.

Mesmo a mais límpida e declarada consciência da importância de Poe não tem conseguido mudar uma certa padronização na leitura de sua obra. O normal parece ser uma deslumbrada descoberta de Poe durante a adolescência, quando nossos gostos e conhecimentos literários ainda estão em formação. Mas são

Como em sua obra, Poe teve uma vida cheia de enigmas e a honra de ser pai dos gêneros policial e fantástico na literatura

raros os que continuam a ler Poe ao longo da vida, exceto os que têm razões profissionais para fazê-lo. Isso é natural devido à temática policial e fantástica de seus melhores contos: para quem sabe o desfecho, o texto perde um de seus atrativos, e Poe não oferece a intrincada densidade estilística e psicológica de outros autores que relemos com assiduidade e avidez, como Stevenson ou Chesterton. Contudo, reler Poe pode ser uma grata — talvez imerecida — surpresa. A mágica não é a mesma, porque não somos os mesmos, mas de algum modo seus contos mudaram conosco e podemos lê-los de outra maneira, não como um deslumbramento mas como um reconhecimento. Se Poe não mais nos seduz como a seus primeiros leitores contemporâneos, como a nosso Eu juvenil, é porque eles, como diz Jorge Luis Borges, "não eram uma invenção de Poe como nós, que quando lemos um romance policial somos uma invenção de Edgar Allan Poe". Reler Poe é rever a nossa educação estética.

E também, crucialmente, passar em revista a evolução da literatura moderna. Uma das mais extraordinárias características da obra de Edgar Allan Poe, e a mais inesperada, é a sua centralidade, sua insistente ubiqüidade nas letras mundiais ao longo dos séculos 19 e 20. Esse escritor aparentemente menor teve uma profunda influência no Romantismo tardio, na síntese romântico-clássica de Baudelaire, no Parnasianismo, no Simbolismo e no Modernismo. Partilha também, com Cervantes e Petrarca, a honra de ter inventado gêneros literários que determinaram de maneira sombria o rumo das letras: é o pai dos gêneros policial e fantástico e o reconhecido padrinho do horror metafísico. Não apenas a ficção moderna ostenta visível e indelevelmente a sua marca, mas também a poesia e a crítica (apesar do venal provincianismo do meio em que a exerceu). A gloriosa lista de seus tradutores, seguidores e propagandistas é um abreviado panteão da literatura ocidental: Baudelaire, Mallarmé e Valéry em francês; Rubén Darío, Borges e Cortázar em espanhol; Buzatti, Manganelli e Calvino em italiano; Machado de Assis em português; Dostoiévski em russo; e outros exemplos. Até nos tenebrosos porões da história ecoam os passos de Edgar Allan Poe. Como demonstrou a labiríntica erudição de Mario Praz (em *A Carne, A Morte e O Diabo na Literatura Romântica*, 1930), Poe e Baudelaire, junto com o Marquês de Sade, são os profetas do satanismo, do culto do mal, que leva ao niilismo *fin-de-siècle* e desemboca nos totalitarismos. Como diz Sartre no seu estudo sobre Baudelaire, Poe é o "São João Batista dos malditos".

Ver isso tudo num autor cuja reputação tem sido constantemente questionada pode parecer excessivo. Mas invertendo os termos chegamos a uma solução inesperada: talvez a reputação de Poe tenha sofrido pelo fato de sua obra ter tido tão inimaginável difusão. O leitor lembra de um dos mais célebres contos de Poe, *A Carta Roubada*, em que o documento febrilmente procurado pela polícia é invisível justamente porque está exposto à vista de todos. Da mesma maneira, aquele *frisson nouveau* — aquele estremecimento inédito — que Victor Hugo atribuía a Baudelaire, e que perpassa o último século e meio tão intimamente que não mais o percebemos, era em realidade de Poe. Esse é um fenômeno conhecido entre os clássicos, cujos achados e invenções são tão banalmente familiares que ao lê-los ficamos desapontados. Depois de Chesterton e Borges — para não falar do pululante bando de autores que cobram por linha ou por metro —, os detetives e enredos de Poe parecem mortiços e primitivos; depois de Kafka e Buzatti, a sua angústia existencial resulta algo anêmica; depois de Melville e Bioy Casares, seus aventureiros metafísicos são um pouco ingênuos. Mas o fato é que todos os outros só são possíveis como os des-

O Que e Quanto

A Narrativa de Arthur Gordon Pym,
de Edgar Allan Poe.
Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Cosac & Naify, 316 págs., R$ 35

cendentes de um antepassado comum.

Isso explica, além do nosso virginal deslumbramento juvenil, o êxito fulminante da obra de Poe e a rápida deterioração de seu prestígio. Porque, apesar das misérias e humilhações de sua curta vida, Poe foi, praticamente desde o início de sua carreira, um escritor premiado e estimado, cuja pena podia multiplicar em poucos meses a circulação de uma revista. E sua repercussão na então capital mundial da cultura, Paris, foi imediata. Baudelaire leu Poe pela primeira vez numa tradução de *O Gato Preto* publicada em 1847 – dois anos antes da morte prematura de Poe –, mas *O Escaravelho de Ouro* já havia sido traduzido para o francês e publicado em 1845. Se Poe tivesse sido um homem normal, são e disciplinado (isto é, se não tivesse sido Poe), teria morrido célebre e rico. Mas a novidade e inventividade de sua obra foram tão avassaladoras que a cultura ocidental as absorveram quase instantaneamente. Baudelaire, Mallarmé, Wilkie Collins, Melville, Stevenson, Conan Doyle encontraram a mesa posta e, depois do atordoante festim modernista, a figura pálida e modesta de Edgar Allan Poe, o anfitrião original, passou a ter uma transparência apropriadamente fantasmagórica.

Perdido o viço inicial, foram as limitações e imperfeições que chamaram a atenção. Poe foi excelente prosador e notável poeta, mas a sua produção estava dirigida à publicação imediata na imprensa e, apesar de suas revisões, sofrem de um evidente desleixo. De fato, sua obra teve a fortuna de ser melhorada por vários tradutores de gênio – Mario Praz o chama, sem mordacidade, um "gênio de exportação" –, o que ajudou a aumentar o mal-entendido entre os admiradores estrangeiros e os detratores de língua inglesa. Muitos destes últimos, curiosamente, eram conterrâneos do autor, e durante muito tempo seus motivos nem sempre eram literários. O culpado foi o próprio Poe. Como crítico, era brilhantemente combativo e impiedoso, o que contribuía para valorizar seu jornalismo, mas seu alvo natural eram os figurões das letras americanas da época, concentrados em Filadélfia e Nova York, que o consideravam um escrevinhador do Sul, tão provinciano quanto oportunista.

Após a sua morte, a situação se complicou. Com infalível instinto autodestrutivo, Poe nomeou como seu editor póstumo um de seus piores inimigos, o reverendo Rufus Griswold, que ele tinha massacrado e humilhado em polêmicas literárias. O venenoso ressentimento de Griswold aflorou já num artigo publicado dois dias depois da morte de Poe, e atingiu proporções monumentais e duradouras na introdução que escreveu para os dois volumes da *Obra Completa* publicados no ano seguinte, por meio dos quais Poe seria julgado por muito tempo. Uma amostra: "o rosto de Poe empalidecia e se contraía de inveja quando se lhe falava de dinheiro". A irmã do escritor, Rosalie Poe, descreveu o memorial de Griswold como "o mais atroz exemplo da iniqüidade humana desde os tempos de Caim". Ademais, as comprováveis mentiras de Poe contadas num texto autobiográfico de 1847, quando pensava estar prestes a morrer, faziam difícil a defesa de sua personalidade numa tradição asfixiantemente puritana até bem avançado o século 20.

Ainda mais devastador foi o efeito de opiniões tão qualificadas como a de Henry James, cujos contos de terror descendem diretamente dos de Poe e que reconhecia o seu gênio, mas não conseguia perdoar-lhe a vulgaridade jornalística. Ou a de T. S. Eliot, que num de seus melhores e mais influentes ensaios críticos (*De Poe a Valéry*, em *To Criticize the Critic*), coloca Poe como o ponto de partida da tradição modernista da "poesia pura" de que ele próprio era um dos herdeiros e beneficiários, mas sem deixar de maravilhar-se diante da pobreza dos recursos e dos magros resultados da obra de Poe. A sua conclusão é a mesma de Borges, que a expressou de maneira mais memorável: "foi mais extraordinário no conjunto de sua obra, na nossa memória de sua obra, do que em uma das páginas de sua obra". Um crítico da estatura mundial de um Leo Spitzer tem demonstrado, numa análise estilística em profundidade, que isso é apenas parte da verdade, mas o critério de Eliot tem prevalecido. De fato, o que fica de Edgar Allan Poe depois de uma prazerosa releitura é a de ter assistido à aurora de uma "atmosfera" literária que é a que ainda respiramos. Ao mesmo tempo, é inevitável sentir a sensação de que só podemos percebê-la na medida em que nos contemplamos no ato de fazê-lo.

Mas em termos de uma obra quase intocada pela tradição e que pode ser lida sem mais referências que a sua existência estética, há uma exceção, e ela é justamente *A Narrativa de Arthur Gordon Pym*. Cortázar chama a atenção para o fato de que foi escrita num dos poucos períodos de estabilidade e sobriedade da desventurada vida de Poe. É a única obra de fôlego do apóstolo da forma breve que aspira a um efeito concentrado. Melville e Stevenson desenvolveram alguns de seus elementos – a odisséia alucinante, a aceleração galopante da aventura sem rumo conhecido –, mas sem superá-los. Ocupa um lugar separado dentro da obra de Poe, que o próprio Poe não soube discernir. Não podia, e não podia porque essa era uma tarefa reservada a nós.

Na página oposta, no alto, retrato de Edgar Allan Poe – o "São João Batista dos malditos", nas palavras de Jean-Paul Sartre –, cuja influência se estendeu a uma gloriosa galeria da literatura ocidental, que inclui Baudelaire, Borges, Calvino e Machado de Assis

Desenho do poeta (1852) feito pelo seu amigo Louis Alex Boulanger, pintor francês; ao lado, a escritora Ana Miranda: o passado como mirante para o mundo atual

O pacto da mentira

Ana Miranda volta a aliar história literária, ficção e lirismo com *Dias & Dias*, romance inspirado na vida do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias

Por José Castello

A literatura de Ana Miranda cria um excelente problema para o leitor: oferece-lhe um dilema intelectual, pressionado que é a tomar uma posição a respeito do lugar ocupado pela verdade na literatura. E, com isso, seus livros problematizam e sofisticam a literatura. Não é uma escolha cômoda. Não se trata, nem mesmo, de uma escolha, mas de uma postura que expressa a personalidade ímpar de Ana. Ela tem, por vocação, um espírito de historiadora severa: seus romances inspirados na história, mais precisamente na história literária, como este *Dias & Dias*, romance inspirado na vida do poeta maranhense Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), baseiam-se em sólida pesquisa anterior, que ela efetua com vigor, como se estivesse em preparo para uma defesa de tese.

No entanto, contrariando os temores que essa atitude pode despertar em seus leitores, seus romances não estão cheios de citações ou de referências, nem ela se empenha em dar à narrativa a aparência de um ensaio; tampouco Ana deseja repisar a desgastada fórmula da "biografia romanceada". Ocorre que ela é uma escritora ciente de seu pacto com a mentira — contrato emocional que define o ficcionista —, e não uma historiadora; então o uso que faz desse material objetivo é peculiar. Em *Dias & Dias*, ela leva esse compromisso ao extremo. Sem trair a história, mas também sem a pretensão de reverenciá-la, Ana recria a vida de Gonçalves Dias como se a visse de dentro, e não de fora. E o faz amparada num artifício: encarna uma mulher, Feliciana, a narradora, que viveu uma grande paixão silenciosa pelo poeta. Esse procedimento repete, com um grau ainda maior de liberdade, o que Ana fez com Augusto dos Anjos em *A Última Quimera*, ou mesmo com Gregório de Mattos em *Boca do Inferno*. O que tem feito obstinadamente.

A posição bipartida entre a verdade histórica e a liberdade pessoal já aparece, de modo mais superficial, se confrontarmos os 14 livros que Ana Miranda escreveu. Se de um lado a história a fascina, como se dá em *Boca do Inferno*, seu romance mais conservador, uma recriação da vida de Gregório de Mattos, em outros, como *Amerik* ou, sobretudo, em *Sem Pecado* (seu livro mais radical, e mais incompreendido), e ainda no intimista *Noturnos*, ela pratica uma escrita avara e misteriosa, que se contém em capítulos cada vez mais compactos, como notas tomadas às escuras. O problema é que os dois lados, pesquisa e lirismo, não estão separados — a pesquisa em tal romance, o lirismo em tal outro. Em vez disso, eles caminham juntos no interior de cada narrativa, são elementos que se ombreiam, e que se igualam em dignidade.

Para Ana, a mentira é tão valiosa quanto a verdade, e é essa questão filosófica, difícil, que seus romances oferecem a quem os lê. "À medida que eu ia me construindo, um livro ia surgindo. E à medida que o livro ia surgindo eu ia me construindo. Então é um processo de construção mútua", ela explicou recentemente, em palestra pública.

O estilo a que Ana Miranda se dedica, agora que ela trata de Gonçalves Dias, ele também um poeta de espírito partido, parece ainda mais coeso. Nascido na cidade de Caxias, se sempre próximo da capital, São Luís, Dias viveu em estado de crise, já que em sua mente a formação intelectual européia se debateu com a realidade bruta que o cercava. Depois de se diplomar em Direito, em Coimbra, estabeleceu um laço profundo com a Europa, lá chegando a viver 14 dos 41 anos de sua vida. A influência do romantismo europeu, contudo, o levou de volta a questões da nacionalidade, e também à cultura indianista. Na verdade, Dias tinha sangue mestiço — filho bastardo, de uma mãe cafuza. Essa luta com a nacionalidade não excluiu, mas ao contrário, fortaleceu o lirismo e o intimismo em sua poesia, em que dominam a nostalgia e a expressão melancólica. Ana trabalhou duramente sobre os poemas de Dias, que aparecem como pespontos de sua narrativa. Ao escolher como narradora Feliciana, uma mulher apenas um ano mais nova que Dias, que com ele conviveu desde a infância, a escritora abandonou os grandes fatos da história para agarrar a verdade por dentro. Feliciana existiu ou não existiu? É a própria questão oferecida ao leitor, e não a resposta, que interessa a Ana. O que lhe importa em Feliciana é a perspectiva apaixonada e o olhar lírico (ditos "femininos"), sob os quais a própria Ana Miranda se esconde. É sua perspectiva de mulher, fora do centro, apenas entreouvindo as conversas masculinas, sempre nas bordas e o coração a disparar por sentimentos confusos. Era assim, também, para Dias, um poeta cujo ímpeto feminino não é desprezível. "A poesia é para gente que gosta de errar pelos vales e campos, pelas ruas sujas, pelos becos sem saída, gente que chora a vida que se escoa lenta, longa e em vão, que ama a triste noite e suas negras asas", descreve Feliciana.

Abaixo, gravura do Rossio, em Lisboa (1848), Portugal, onde Gonçalves Dias viveu; na página oposta, vista de São Luís, no Maranhão, no século 19: o contraste entre dois mundos

Dias, o romântico cheio de angústia, escolhe para si um amor impossível — por Ana Amélia, a mulher que não chegará a ter. Precisa da aspiração ao impossível para tornar-se poeta, e por isso casa-se com outra mulher, Olímpia Coriolana, a quem não ama. "Quando eu o conheci, Antônio já era um menino de indissipável melancolia no coração", a narradora relata. Já adulto, quando se apaixona por Ana Amélia, é a esse destino que vai se aferrar. "És engraçada e formosa como a rosa, como a rosa em mês d'Abril, és como a nuvem doirada, deslizada, deslizada em céus d'anil", ele a descreveu. Essa Ana Amélia, que Feliciana, a narradora ingênua, imaginava "embrulhada em rendas dinamarquesas, coberta de plumas, babados, laços de fita, cascatas de drapeados", era, na verdade, uma mulher "alva sobre um fundo escuro", que se vestia de preto, pálida e "nacarada como uma estrela que despencasse". Uma mulher invisível, que se ausentava e se escondia, e por isso servia de tela aos sonhos do poeta.

REPRODUÇÃO DE MARINA TAVARES DIAS, EXTRAÍDA DO LIVRO GONÇALVES DIAS: VIDA E OBRA, DOCUMENTOS MARANHENSES-16, DE JOMAR MORAES/EDITORA ALUMAR CULTURA / GRAVURA ACERVO EDGAR ROCHA

O Gonçalves Dias de Ana Miranda é delicado e bruto. É tão escorregadio e ambíguo quanto um poema. "Antônio era o ausente, ele partia e eu ficava", Feliciana diz. Era um sabiá, pássaro que "apenas pousa um instante". Feliciana vai dizer também que "Antônio era móvel e repleto de estados de espírito, de expressões diferentes no rosto, no corpo, tão variado de gestos e palavras". Se Dias teve uma vida inconstante e dispersa, não poderia ter encontrado melhor autora que Ana Miranda, ela também uma escritora que pratica a literatura como se manipulasse um mosaico. É por meio dessa fragmentação que Ana faz uso da vida de outros escritores para, secretamente, tratar de sua própria vida; é essa escolha também que faz dela uma escritora voltada não só para si, mas para o presente, e não para o passado. O passado só lhe interessa como um mirante do qual pode divisar o mundo atual.

Ana já fez uma confissão misteriosa: a de que jamais tomou a decisão de tornar-se escritora. Simplesmente escrevia, e escreveu por anos e anos sem chegar a livro algum. "As pessoas estavam preocupadas comigo, porque o tempo passava e eu estava sempre escrevendo um livro, escrevendo um livro, escrevendo um livro..." O escrever era mais interessante que o terminar. A decisão que precisou tomar, certo dia, não foi a de começar a escrever, mas a de começar a publicar. Para Ana, um bom romance tem de expressar uma verdade, não um fato histórico, mas a verdade de uma experiência. Em *Dias & Dias*, sob a presença fascinante de Antônio Gonçalves Dias, é a figura de Ana Miranda que nos espera. Dias morreu num naufrágio, e seu corpo nunca foi encontrado. A melhor máscara para Ana, a mais escorregadia, parece ser a que esse poeta lhe oferece, um homem que, em vez de morrer, se escondeu. ■

O Que e Quanto

Dias & Dias, de Ana Miranda. Companhia das Letras, 144 págs., preço a definir

NOTAS

Os subterrâneos da Belle Époque

No contraste entre o glamour e o sombrio, *Dentro da Noite*, de João do Rio, revela a força de contos esquecidos ou subestimados. **Por Almir de Freitas**

Na história da literatura brasileira simplificada que ainda campeia por aí, é caso curioso o aparente vazio de contos na virada dos séculos 19 e 20. Para os mais desavisados, é como se virtualmente não tivessem existido, bem diferente do romance – gênero ao qual a genialidade de Machado de Assis é mais associada – ou mesmo da poesia – lembrada ainda que pela caricatura que se fez da obra de Olavo Bilac. Destituído de unanimidades ou polêmicas, o gênero acabou se perdendo no silêncio da indiferença e, entre bons e maus exemplos, é difícil encontrar quem se lembre de contos de escritores como Coelho Neto, Simão Lopes Neto e até Lima Barreto – de quem se guarda pouco mais que uma lembrança daquele espertalhão que sabia javanês.

Em compensação, se são mencionados, acabam imediatamente relegados a uma espécie de escola de cronistas de época que despertam alguma curiosidade histórica e um tanto de riso pelo estilo rebuscado. O relançamento de *Dentro da Noite*, de João do Rio, outro integrante desse rol de contistas quase esquecidos e de méritos literários subestimados, pode contribuir para que se comece a desfazer um equívoco que, de tão antigo, só perpetua velhos preconceitos e reproduz a simples ignorância.

Nascido João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921), o jornalista e escritor João do Rio – pseudônimo pelo qual ficou mais conhecido – tem de fato uma obra que mostra com minúcias o cotidiano e a vida da Belle Époque carioca, numa prosa fortemente marcada por um certo beletrismo, típico da época e bastante adequada, aliás, às manias *ultrafashion* da alta sociedade de então, esforçada em construir um ambiente *chic* copiado de Paris ou Londres. Mas nem só de registros naturalistas expressos em galicismos e anglicismos se alimentam as narrativas de João do Rio. Ainda que ele mesmo pertencesse a essa elite, era um aristocrata estranho, que, sem ser propriamente marginal, era um dândi mulato e homossexual, dono de uma ambigüidade pessoal e literária com parentesco direto com Oscar Wilde, de quem, aliás, traduziu *Salomé*. A estética, o espírito e o gosto art noveau que moviam o imaginário dessa sociedade eram também aquelas pelas quais, na outra face da mesma moeda, se podia exprimir, numa elegância mordaz, o Decadentismo típico de sua época.

Abaixo, caricatura feita por K.Lixto (1904), de João do Rio (no alto, à dir.), um dândi mulato e homossexual que, a exemplo de Oscar Wilde, freqüentava e superava a alta sociedade de sua época

FOTO REPRODUÇÃO/AE / CARICATURAS ACERVO JOÃO CARLOS RODRIGUES

É assim que, na quase totalidade de seus 18 contos, *Dentro da Noite* mostra um mundo em que o glamour serve como contraste para o feio, o sórdido e o sombrio existente nos subterrâneos da cidade e do próprio homem. É quando, num cenário preenchido por esmaltes árabes, tecidos finos de cambraia, porcelanas da Pérsia e outros bricabraques, se revelam os seres bizarros, os mitômanos, os cleptomaníacos, os viciados no jogo, em drogas – éter e morfina eram os mais comuns – ou em outras coisas mais estranhas ainda, sexuais especialmente.

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Às vezes, impressiona pela ousadia. Logo no conto *Dentro da Noite* se apresenta Rodolfo Queiroz, que, de elegante artista, se perde pelas noites de chuva em trens de subúrbio atrás do prazer de enterrar alfinetes nos braços de mulheres: "No primeiro instante, a minha vontade era bater-lhe com pesos, brutalmente. Agora a grande vontade era de espetá-los, de enterrar-lhes alfinetes, de cosê-los devagarinho, a picadas", explica o personagem a um atônito interlocutor. Em outro conto, *Emoções*, surge o velho barão Belfort, o *gentleman* cínico que, presente em várias narrativas, diz "as coisas mais horrendas com uma perfeita distinção". É por meio desse personagem que João do Rio expõe, em várias histórias, a "leviandade elegante" diante da tragédia alheia: "Que fina emoção! O jogo, quando empolga, domina e envolve o homem, é o mais belo vício da vida, é o enlouquecido espetáculo de uma catástrofe sempre iminente, de um abismo em vertigem". No conto seguinte, *História de Gente Alegre*, indaga a alguém, impagável, sobre as prostitutas: "Você de certo ainda não quis fazer a psicologia da mulher alegre atirando-se a todos os excessos por enervamento de não ter o que fazer?". Outra, algo surpreendente na sua complexidade psicológica, ao descrever uma alpinista social ninfomaníaca, em *Duas Criaturas*: "E entretanto a Maria é a alma envenenada, agrilhoada a um corpo que detesta, desejando, no desequilíbrio de carne a tropa de homens, desejando, no desequilíbrio de moral, a posição e o respeito".

No universo de João do Rio, estão, na outra ponta, os párias da sociedade, os insignificantes, os doentes, os rejeitados e os decadentes de toda sorte. Nessas narrativas, a linguagem se torna mais despojada, nas quais o cinismo cede lugar a uma mescla de morbidez e ternura, ainda que cruel. São aí que surgem os estranhos casos de hiperestesia, de deformidades sensoriais, pelos quais o autor nutria quase que uma obsessão. Em *A Noiva do Som*, é uma jovem pobre e triste que só vive enquanto um pianista anônimo toca na vizinhança; em *A Mais Estranha Moléstia*, é um jovem atormentado por um olfato anormal na sua agudeza; em *Coração*, a agônica história de um professor cuja desgraça é seu excesso de amor; e, em *O Carro da Semana Santa*, que fecha o livro, a luxúria perversa de uma misteriosa dama à caça de homens rodando com seu carro em torno das igrejas. Em outros contos, como em *O Bebê de Tarlatana Rosa* e *A Peste*, vai-se direto ao grotesco, com a descrição de deformações físicas que tem a mesma precisão exibida nos ambientes da alta sociedade.

Como bem se vê, a obra de João do Rio está longe de se limitar a ser uma compilação de costumes de uma época passadista, escrita num castiço afetado, resultando numa simples crônica citadina. Num movimento que abarca a luz e a treva, o escritor dá conta da totalidade de uma época e de uma cidade com lucidez e domínio da narrativa – apesar de suas esquisitices e irregularidades – como poucos. Mais que uma perda para a história da literatura brasileira, o esquecimento a que acabaram sendo relegados os personagens e as temáticas de João do Rio é sobretudo uma perda para o leitor que, desavisado ainda, anda a enxergar um vácuo de bons contos no início do século que se passou.

Acima, de Ayres (1911), outra caricatura do escritor, que não se limitava a retratar o mundanismo do Rio da virada do século (no alto, à esq.), expondo o sórdido e o estranho da cidade

O Que e Quanto

Dentro da Noite, **de João do Rio. Editora Antiqua, 200 págs., R$ 25**

A fortuna de Antonio Candido

Caixa com dois livros demonstra a trajetória e o projeto de um intelectual decisivo para a crítica literária brasileira

No alto, o crítico e sua mulher, Gilda, fotografados por Bob Wolfenson para a edição dupla (acima)

A história da crítica literária no Brasil tem como uma das referências mais decisivas a obra de Antonio Candido. Hoje com 84 anos, assumiu o papel de interventor nas correntes de críticos num período que remonta à década de 40, condenando vícios e abrindo caminhos para interpretações menos estreitas e formalistas da literatura brasileira, durante muito tempo meramente encaixada em esquemas europeus e norte-americanos. Com a caixa de dois livros (R$ 54 o conjunto) lançada pela Editora 34 – *Textos de Intervenção* (392 págs.) e *Bibliografia de Antonio Candido* (256 págs.) –, a medida e a sistematização desse projeto crítico que dava conta das especificidades nacionais, além das variantes da atuação como intelectual, ficam delineadas na organização feita por Vinicius Dantas, que concluí um trabalho de 20 anos de pesquisa.

Em *Textos de Intervenção*, Dantas reuniu 39 textos (muitos inéditos em livro) que, além de literatura, tratam também de temas como política, economia e música popular, percorrendo uma produção que vai de 1943 a 1991, atenta e apta a discorrer sobre as manifestações de seu tempo. Nas duas primeiras partes do volume (*Direções* e *Argumentos*), encontram-se os artigos mais combativos: *A Literatura e a Formação do Homem*, por exemplo, conferência proferida em 1972, já é um discurso de um professor devidamente alicerçado e ciente da função da literatura e dos instrumentos adequados ao crítico.

Somando-se com igual valor a essa compilação, *Bibliografia...* é um guia de referência de toda a produção de e sobre Antonio Candido: livros, teses, artigos, ensaios, entrevistas, traduções, cursos, gravações em CD e vídeo feitos entre 1934 e parte de 2002 têm o devido registro nesse volume, que traz ainda uma vasta fotobiografia com depoimentos do autor. A contribuição de Vinicius Dantas é inestimável: em vez de partir para o elogio fácil, investiu nesse incessante legado, do qual seu próprio livro não deixa de fazer parte. – HELIO PONCIANO

Estação alternativa

Segunda edição da Primavera dos Livros, no Rio e em São Paulo, abre mais espaço para publicações de pequenas e médias editoras

A Primavera dos Livros – feira organizada por editoras brasileiras de pequeno e médio porte – chega a seu segundo ano com edições no Rio (do dia 19 ao 22 deste mês) e em São Paulo (de 17 a 20 de outubro) e prossegue seu intento de difundir as publicações que enfrentam dificuldades de divulgação. Segundo Camila Perlingeiro, da editora carioca Pinakotheke, o objetivo é tornar acessível aos visitantes toda uma série de obras que não são facilmente encontradas em livrarias ou dar espaço àquelas editoras que não participam da Bienal do Livro. "A intenção não é enfrentar a bienal ou mostrar independência. O que se quer aqui é fazer com que os leitores conheçam a imensa variedade de livros disponíveis e, com o interesse deles, estimular a procura e a circulação dos catálogos", diz Camila. Serão distribuídos na feira uma listagem com dados de todas as editoras e sugestões de leituras e oferecidos descontos de 20% a 40%. Entre os vários participantes, estão editoras como Cosac & Naify, Iluminuras, Casa da Palavra, Hedra, Editora 34 e Boitempo. Segundo Camila, neste ano esperam-se entre 18 e 20 mil visitantes no Rio e 25 mil em São Paulo. Estão programados mesas-redondas, fórum para profissionais do mercado editorial, debates, rodas de leitura e, para o público infantil, atividades com contadores de história, além da disposição de todos os livros infantis das editoras em uma biblioteca. No Rio, a feira se dará no Armazém do Rio (av. Rodrigues Alves, s/nº, Cais do Porto, Centro), às 5ªs e 6ªs, das 16h às 20h; sáb. e dom., das 10h às 20h; R$ 2. Em São Paulo, no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, tel. 0++/11/3277-3611), de 5ª a dom., das 10h às 22h; entrada franca. – HP

Acima, o logotipo da feira: difusão de títulos

FOTO BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO

POR NELSON DE OLIVEIRA

A LINGUAGEM DO CLÁSSICO

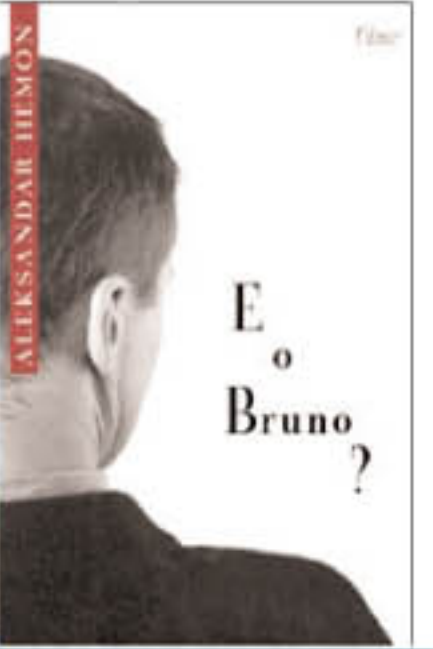
Nas poesias de *As Máscaras Singulares*, Luiz Ruffato deixa de lado a liberdade formal de seus contos e substitui o cotidiano pelo mítico

Quem conhece e admira o Luiz Ruffato prosador vai se espantar com o Luiz Ruffato poeta. Aquele não tem nada a ver com este, são entidades distintas. Isso talvez provoque certa rejeição por parte do leitor mais acomodado. Mas será um prato cheio para os leitores do contista que estiverem interessados em descobrir o lado oposto e oculto de livros como *(Os Sobreviventes)* e *Eles Eram Muitos Cavalos*, premiados aqui e no exterior.

Os contos de Ruffato beneficiam-se da plena liberdade formal. Em sua composição, o autor faz largo uso de famílias diferentes de letras, de fraturas na trama linear, da mistura de discurso direto e indireto, e de outros procedimentos das vanguardas do século 20. Os poemas vão por outro caminho menos *inventivo*, mais clássico. São de natureza metafísica, mergulham fundo no eu lírico, na psicologia da existência. Longe dos temas cotidianos – a miséria, o subúrbio, a gente minúscula dos pequenos e dos grandes centros – presentes nos seus outros livros, o que temos agora é a valorização do espírito literário. Tudo é elevado em *As Máscaras Singulares*, principalmente a percepção do mundo.

Já não estamos mais no terreno do aqui e do agora. Estamos no território do atemporal, das crises existenciais do homem de todas as épocas, da idéia mítica de humanidade. As cinco seções do livro – *Paisagens*, *A Sedução dos Mitos*, *As Máscaras Singulares*, *Arqueologias* e *Jogos* – tratam da realidade simbólica e dos valores abstratos: Deus, o Tempo, a Cidade Arquetípica. Também trazem divagações sobre entidades mitológicas – Lilith, Pandora, Medusa, Cronos – a maior parte delas composta de mulheres. São enigmas de enunciação imprecisa, como certas passagens do Corão, dos Vedas, do Zohar.

A perquirição metafísica atrela-se a diferentes possibilidades. Ela pode substantivar-se na forma da deambulação pura e simples pela névoa de Ouro Preto (pág. 12), "pela areia acetinada do oceano Atlântico" (pág. 13), pela "monolítica escuridão da rua" (pág. 15) ou "por rochedos de um mar absoluto" (pág. 34) – rua e mar inominados, reconfigurações de todas as ruas e de todos os mares que conhecemos. Pode, ainda, atacar diretamente o problema principal, o da força motriz do universo: "Deus, que é Deus,/ caminha felino pelo jardim,/ joga dados na casa vizinha.// Deus, que é Deus,/ ausenta-se nos fins de semana/ e dias santos de guarda.// Deus, que é Deus,/ profere o voto de minerva,/ sorve vinho com sapiência.// Deus: que é Deus" (pág. 27).

Os versos são livres e brancos, mas jamais coloquiais: passam longe da irreverência lírica instaurada, por exemplo, por Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Nesse fluxo de questionamentos brilha certo preciosismo vocabular, que se abastece de termos raros, como "hidrópicos", "eclampsia", "avoengas" e "assorear". No plano sintático, as sucessivas inversões ajudam a aproximar os versos do patamar erudito: "Das guerras, a cicatriz/ no dorso, tributária" (pág. 51); "Enclausurado, as orelhas/ afila o tigre" (pág. 55). O cruzamento dessa técnica de alta precisão com a temática esfumaçada resulta em retratos meio sépia, muito antigos. É por conta dessas características que a poesia de Ruffato vem somar-se à de Claudio Daniel (*A Sombra do Leopardo*) e Luiz Roberto Guedes (*Calendário Lunático*). Os três formam o pequeno grupo de poetas metafísicos que têm engrossado a tradição de Jorge de Lima e Murilo Mendes.

O volume de poesias de Ruffato (acima): versos livres e brancos, mas sem coloquialismo

As Máscaras Singulares, de Luiz Ruffato. Boitempo, 80 págs., R$ 15

FOTO DIVULGAÇÃO

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**Niétotchka Niezvânova** Editora 34 224 págs., R$ 25	**A Violoncelista** Companhia das Letras 216 págs., R$ 28,50	**Retrato do Artista quando Velho** Cosac & Naify 320 págs., R$ 25	**Controle Remoto** Record 210 págs., R$ 28	**E o Bruno?** Rocco 220 págs., preço a definir
AUTOR	**Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) é um dos fundadores do moderno romance russo. Estreou na literatura em 1846, com a novela *Gente Pobre*, ao que se seguiram clássicos como *Memórias do Subsolo*, *O Crocodilo*, *O Idiota*, *Crime e Castigo* e *Os Irmãos Karamazov*.	O escritor e jornalista **Michael Krüger** nasceu em 1943, na Alemanha. Mora atualmente em Munique, onde trabalha na Editora Hansen e é editor da revista literária *Akzente*. Entre suas obras estão *A Última Página* e o livro de poesias *At Night, Beneath Trees*.	**Joseph Heller** (1923-1999) foi um dos mais famosos romancistas da literatura norte-americana recente, com livros como *Só Deus Sabe* e o pacifista *Ardil 22*, que serviu como manifesto contra a Guerra do Vietnã e foi adaptado para o cinema em 1970 por Mike Nichols.	Professor do Departamento de Artes da PUC do Rio de Janeiro, **Rafael Cardoso** é autor dos livros *Introdução à História do Design* e *Art and the Academy in the Nineteenth Century* (Manchester University Press). Estreou na ficção em 2000 com *A Maneira Negra*.	**Aleksandar Hemon** nasceu em Sarajevo, na Bósnia-Herzegovina, em 1964, mudando-se para os Estados Unidos em 1992. Escreveu em servo-croata e, depois de dominar o inglês, publicou alguns contos em revistas como *The New Yorker* e *Chicago Review*.
TEMA	As memórias da trágica infância e a história do amadurecimento de Niétotchka (diminutivo de Ana), frágil nas relações pessoais em razão de sua passionalidade.	Envolvido com um ambicioso projeto de ópera, um compositor de 50 anos tem sua vida alterada com o aparecimento da violoncelista Judit, filha de uma namorada dos anos 60.	A história do escritor Eugene Pota que, no fim da vida, tenta superar sua crise literária e existencial e finalizar, entre várias anotações e esboços erráticos, um último romance.	Romance que conta, em forma de dossiê, a história de Aurélio Freire, um professor universitário de meia-idade que, num surto psicótico, assassina uma apresentadora de tevê.	Oito contos que mesclam reminiscências de infância na Iugoslávia comunista, fabulações sobre o Leste Europeu (e seus contrastes com o Ocidente), além das marcas da guerra.
POR QUE LER	Embora inacabado (o autor foi preso quando o escrevia, em 1849), o livro esboça a psicologia de uma personagem complexa, cujas angústias são proporcionais à sua afetividade.	Ao repassar sua vida, o personagem faz uma crítica dos rumos da arte com a falência das utopias de sua juventude e a fraqueza das teorias estéticas diante da indústria cultural.	O romance, justamente o último do autor, tem um valor autobiográfico, no sentido de que registra em ficção uma experiência real, e metalingüístico, nos esboços de escrita que surgem.	Por meio da trajetória de Aurélio, um especialista em comunicação, o livro acaba se detendo na discussão da influência da televisão, principalmente, e da Internet na sociedade.	Ao contrário do esperado, o livro supera o testemunho da tragédia recente da Bósnia, investindo muito no humor sarcástico, sem, contudo, ser leviano quando necessário.
PRESTE ATENÇÃO	Na ousadia de Dostoiévski para a época, que – antes de Freud – sugere erotismo infantil na relação de Niétotchka com o pai e, mais tarde, atração sexual dela pela personagem Kátia.	Na ironia que o autor-personagem extrai da mistura de suas memórias pessoais com as referências culturais de uma época mais ingênua, de um mundo que se perdeu.	No contraponto evidente com as angústias expressas por Joyce em *Retrato do Artista quando Jovem*, título de onde Heller inclusive tirou o nome Pota (em inglês, *P*ortrait *O*f *T*he *A*rtist...).	Na variedade de recursos utilizados pelo autor na narrativa, que, como dossiê, inclui entrevistas, recortes de jornal, cartas manuscritas, e-mails, diário, artigos teóricos, entre outros.	No estilo hiperbólico da prosa, quase experimental em algumas das histórias, que lançam mão, por exemplo, de fragmentos narrativos isolados e notas de rodapé fictícias.
EDIÇÃO	Traduzida do russo por Boris Schnaiderman e no padrão da coleção da editora para o autor.	Boa capa de Raul Loureiro, sobre foto de Steve Vaccariello. Tradução do alemão de Sergio Tellaroli.	Com um projeto gráfico caprichado, que se apresenta já na boa capa de Elaine Ramos.	A diagramação que obedece aos formatos do dossiê funciona, embora às vezes dificulte a leitura.	Capa baseada na edição norte-americana, mas mais limpa graficamente. Tradução de Lia Wyler.
TRECHO	*"(...) experimentei por meu pai um amor sem limites, um amor estranho que não parecia infantil. Eu diria que era antes certo sentimento de compaixão maternal (...). Via meu pai sempre tão lastimável, tão perseguido, tão esmagado, tão sofredor, que seria terrível e antinatural de minha parte não o amar loucamente, não o acarinhar, não me ocupar dele com todas as forças."* (pág. 37)	*"O marxismo dos anos 60 foi a última tentativa do século XIX de ter sob seu controle a segunda metade do século XX. Lembrava-me dos cômicos esforços para explicar, de um ponto de vista marxista, a violoncelista nua que, sentada no palco, tocava seu instrumento envolta em celofane transparente. Marx teria ficado cego e surdo de susto (...)."* (pág. 31)	*"(...) chegou à clara e irrevogável decisão de voltar à sua idéia original de escrever um livro de sexo (...), do ponto de vista de uma mulher americana contemporânea, tendo um homem como narrador, talvez até um homem como ele próprio, que estava tentando escrever um livro de sexo do ponto de vista de uma mulher, como ele próprio estava de fato fazendo."* (pág. 171)	*"No momento antes de ele começar a se masturbar, eu já sabia que isso iria acontecer. Apesar das palavras de censura que jorravam da minha boca, eu permanecia imóvel dentro de mim (...) Ao final de alguns momentos, ele gozou, as grossas gotas de sêmen caindo à minha frente no tapete do consultório."* (trecho do depoimento da terapeuta de Aurélio, pág. 117)	*"(...) era vigiado constantemente, segundo acreditava, pelo Camarada Tito em pessoa. Isto foi porque Branko Vukelic uma vez me dissera que não se devia usar o nome de Tito em vão, pois o Camarada Tito dispunha de monitores de TV em seu palácio em Belgrado, pelos quais podia ver cada morador da Iugoslávia (...)"* (trecho do conto *O Círculo Sorge de Espionagem*, pág. 57)

TÍTULO	**Falso Mar, Falso Mundo** Arx 288 págs., R$ 25	**Guerra dos Bálcãs** Conrad 280 págs., R$ 35	**Cartas a Théo** L&PM 468 págs., R$ 18	**O Banquete** Difel 192 págs., R$ 30,50	**O Elogio ao Ócio** Sextante 198 págs., R$ 19,90
AUTOR	Nascida no Ceará, em 1910, **Rachel de Queiroz** publicou com 20 anos seu primeiro romance, *O Quinze*, um clássico do regionalismo. Entre suas obras estão *Memorial de Maria Moura* e *As Terras Ásperas*. Em 1977, foi a primeira mulher a ingressar na ABL.	Além de escrever poesias e teatro (com Eugene O'Neill), o norte-americano **John Reed** (1887-1920) foi um dos mais brilhantes jornalistas de sua época, deixando registros histórico-literários como *Os Dez Dias que Abalaram o Mundo* e *México Rebelde*.	Oriundo de uma tradicional família burguesa da Holanda, **Vincent Van Gogh** (1853-1890) é um dos maiores pintores da história. Vendeu apenas um quadro (*Vinhedo Vermelho*) durante uma vida marcada pela pobreza e pela loucura que o levaria ao suicídio.	O ateniense **Platão** (*c.* 429-347 a.C.) é, ao lado de Aristóteles, um dos pilares da filosofia ocidental. Grande parte de sua obra, composta por diálogos, é dedicada a transmitir as idéias de Sócrates em obras como *A República*, *Fedro*, *Mênon*, *Fédon* e *Górgias*.	Nascido no País de Gales, o filósofo e matemático **Bertrand Russell** (1872-1970) foi um dos mais ativos intelectuais do século 20, com vida e obra dedicada ao humanismo. Apesar de não ter escrito ficção, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1950.
TEMA	Coletânea com 89 pequenas crônicas, escritas entre 1993 e 2000, que abarcam os assuntos mais variados – de memórias pessoais a comentários sobre fatos históricos e notícias na imprensa.	Relato de viagem que documenta a situação nos países balcânicos durante a Primeira Guerra Mundial, presenciada pelo autor como correspondente da revista *Metropolitan*, em 1915.	Seleção de 200 das mais de 600 cartas escritas por Van Gogh a seu irmão mais próximo, Theodore, numa correspondência, que, iniciada em 1872, vai durar até o fim de sua vida.	Numa reunião festiva, sete participantes fazem um elogio ao Amor; entre eles Alcibíades e Sócrates.	Publicado em 1935, o livro discute em 15 ensaios as formas de opressão sobre o indivíduo no mundo moderno, que solapa o prazer e a inteligência em nome do utilitarismo.
POR QUE LER	Com uma prosa leve, os textos são o mini-testemunho de uma autora que, já nonagenária, assistiu aos principais acontecimentos e transformações do século 20.	Longe das estratégias militares, o autor dá a dimensão da barbárie da guerra por meio das histórias de homens comuns – da tragédia dos refugiados à ação dos especuladores.	O livro é um documento precioso tanto da vida atribulada do pintor quanto da evolução do seu pensamento estético e da sua técnica, que são detalhadas a Théo em vários momentos.	Caso particular na obra platônica, o livro se destaca pela beleza, tanto no tema quanto na forma – que investe mais na oratória, com discursos longos, elegíacos, do que nos diálogos curtos.	No conjunto dos textos e dos temas, que vai da cultura à política, o autor aponta os riscos dos "consensos", que, dogmatizados, abrem espaço para a velha intolerância.
PRESTE ATENÇÃO	Na forma despretensiosa com que os assuntos são tratados: ora trata-se apenas de contar uma história curiosa, ora de manifestar apenas uma indignação comum, sem grandes teorias.	Em como o autor (fundador do PC norte-americano) não hesita em emitir sua posição contrária à guerra, mas supera o panfletário ao se ater com rigor na descrição do cenário.	Na notável erudição literária e artística de Van Gogh nas discussões teóricas com o irmão e no freqüente uso de cores e de contrastes nas descrições de cenas e paisagens.	Em como, na sua singularidade, a obra ainda assim não foge da filosofia socrática, cuja premissa mais visível no discurso está na acepção do homem, que, "nada sabendo", busca a "idéia do belo".	Na forma ponderada como são relativizados valores morais – que vão da carga negativa que paira sobre o "ócio" às noções de "disciplina" e "homogeneidade moderna".
EDIÇÃO	A diagramação facilita a leitura, mas a capa é muito pouco atraente.	No padrão da editora para obras do autor, que funciona ao combinar tipologia sóbria e cor forte.	Ampliada, trazendo boas notas, ilustrações, cronologia e um glossário de nomes próprios.	Com notas e tradução do grego por J. Cavalcante de Souza, que também assina o longo prefácio.	O projeto gráfico tem um certo rebuscamento, mas que, no conjunto, não chega a comprometer.
TRECHO	*"Como irá acabar a guerra civil nos Bálcãs? Quando rebentará a outra guerra civil entre as diversas repúblicas da ex-União Soviética? E a África do Sul, Moçambique, Angola, Libéria, Afeganistão, Iraque, Irã? A que paroxismos poderá chegar a guerra religiosa desencadeada pelo fundamentalismo islâmico?* (de *As Nações Unidas e os Sonhos do Pós-Guerra*, 22/01/1994, pág. 31)	*"Varíola, escarlatina e difteria assolavam as estradas importantes e os vilarejos distantes, e já havia casos de cólera, que certamente se espalharia com a chegada do verão naquela terra devastada, onde os campos de batalha, vilarejos e estradas cheiravam mal com os mortos enterrados de qualquer jeito, e os riachos estavam poluídos com os corpos de homens e de cavalos."* (pág. 42)	*"Eu 'me atrapalhei' na vida e meu estado mental não somente é como também foi abstraído, de forma que independente do que fizessem por mim, eu não posso pensar em equilibrar minha vida. Quando eu tenho que seguir uma regra como aqui no hospício, sinto-me tranqüilo. E no serviço militar seria mais ou menos a mesma coisa."* (trecho de carta de 2 de maio de 1889, em Arles, pág. 386)	*"Eu então, mordido por algo mais doloroso, e no ponto mais doloroso em que se possa ser mordido – pois foi no coração ou na alma, ou no que quer que se deva chamá-lo que fui golpeado e mordido pelos discursos filosóficos, que têm mais virulência que a víbora, quando pegam de um jovem espírito não sem dotes, e que tudo fazem cometer e dizer tudo (...)"* (da fala de Alcibíades, pág. 177)	*"O mundo tem revelado uma exagerada tendência para a ação, não apenas uma ação sem (...) reflexão, mas também uma ação em momentos em que a sabedoria tem aconselhado a inação. (...) Ostenta-se Hamlet como uma terrível advertência contra o pensamento sem ação, mas não (...) Othelo como advertência contra a ação sem pensamento."* (de *O Conhecimento "Inútil"*, pág. 43)

O eleito

Lorin Maazel assume a Filarmônica de Nova York, caça talentos pelo mundo e evoca performances de gênio

Por Gustavo Ioschpe, de Nova York   Fotos Bruno Schultze

Maazel ensaia a Orquestra Experimental de Repertório, em abril deste ano, no TMSP: respeito

"Muitos músicos não sabem o potencial que têm", diz o maestro (nesta pág.), que preside o programa de regência do concurso Maazel-Vilar (pág. oposta)

Com um currículo que traz passagens pelos pódios de maior prestígio do circuito internacional da música erudita, prêmios incontáveis e uma discografia com mais de 300 títulos, o maestro Lorin Maazel se prepara, aos 72 anos, para uma das mais cobiçadas missões do mundo da regência: erguer por tempo indeterminado a batuta titular da Filarmônica de Nova York, orquestra que ele assume neste mês, em concerto de gala, no dia 18. O músico que sucede o aclamado Kurt Masur e sobe ao pódio já ocupado por, entre outros, Mahler e Toscanini, Bernstein e Boulez, é o mesmo que, há poucos meses, pôde ser visto emprestando com igual empenho e vigor toda a sua experiência ao conduzir a jovem Orquestra Experimental de Repertório, em São Paulo, no concerto de encerramento da etapa latino-americana do concurso internacional de jovens talentos da regência, presidido por ele em associação com o mecenas Alberto Vilar.

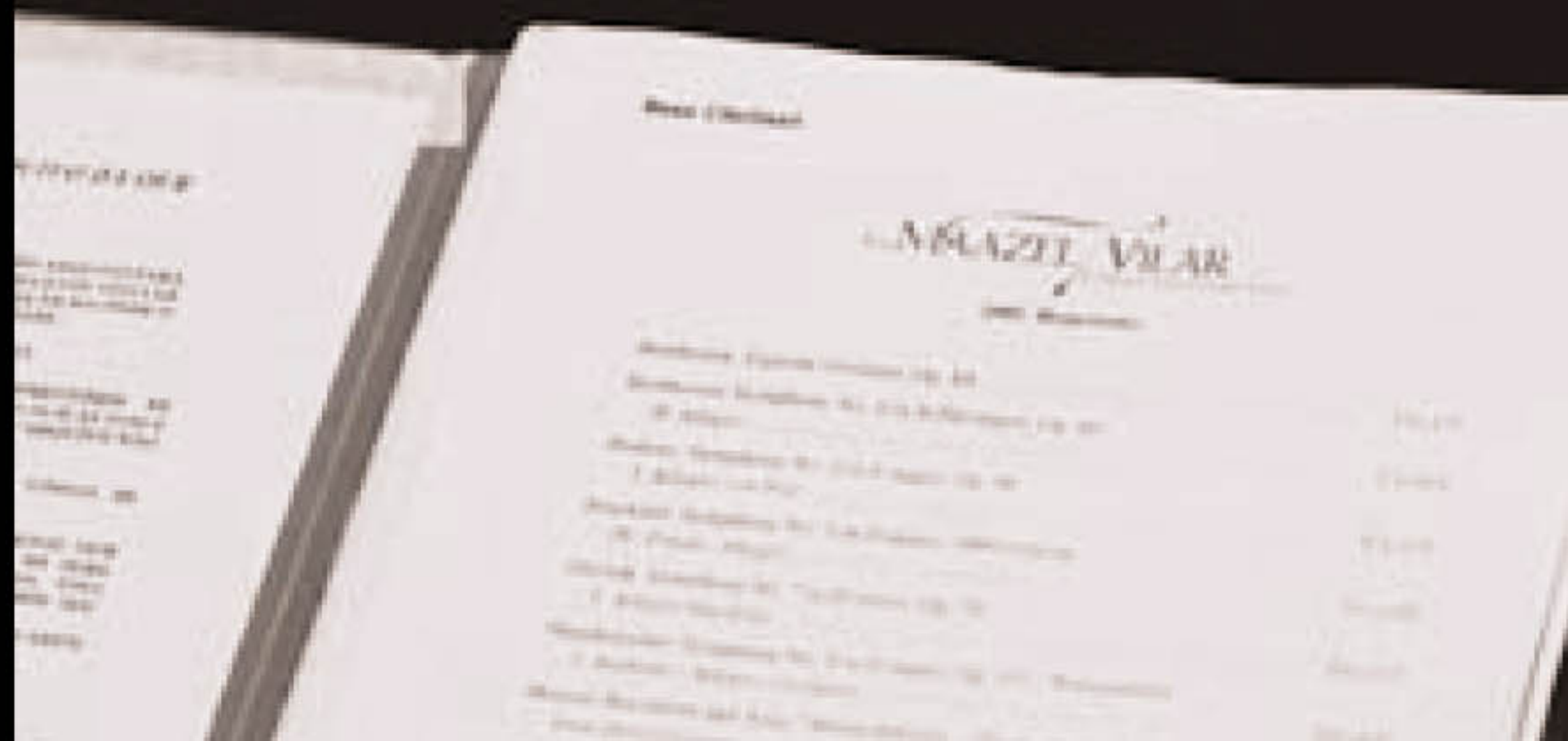
Tendo já ultrapassado o que ele, espirituosamente, chama de "idade simbólica" dos 70 anos, Maazel, primeiro americano a dirigir a jóia da coroa ianque desde Bernstein, tem pela frente uma mídia local abertamente hostil e um público dividido à sua chegada. Para esse ex-virtuose do violino, claro, seria mais fácil aposentar a batuta após sua décima temporada à frente da Sinfônica da Baviera, para dedicar seus esforços à composição (em 2005, ele estréia sua primeira ópera, *1984*, baseada no livro de George Orwell). O convite para ocupar o pódio do Lincoln Center, sede da Filarmônica de Nova York, entretanto, falou mais alto. "Eu fui meio que recrutado; eles simplesmente não aceitavam um *não* como resposta", diz Maazel em entrevista a **BRAVO!**, explicando por que teria abandonado o repouso tranqüilo em favor da arena leonina. "Não resisto a desafios, e esse é mais um."

O palco da Filarmônica de Nova York lhe garante posição no cume do monte Parnaso. Mas o que se exigirá dele é algo excepcional: por seu passado e posição, está incumbido de zelar pelo cânone da música ocidental e trazer o que há de melhor para a platéia ao mesmo tempo exigente e *socialite* do Lincoln Center; por sua cidadania americana e pelo pendor fetichista da "música de seu tempo", como identificou Adorno, tem de introduzir novidades e apresentar talentos (de preferência conterrâneos) aos *glitterati*. O programa que marca sua posse ilustra a dualidade da tarefa: a *première* mundial de *The Transmigration of the Souls*, peça do minimalista norte-americano John Adams sobre os ataques de 11 de Setembro, com fragmentos de gravações de mensagens de despedida das vítimas por telefone, seguida da *Nona Sinfonia* de Beethoven, obra imbuída de fraternidade revolucionária.

Obcecado por um ideal de perfeição, Maazel é o primeiro a reconhecer as próprias inclinações. "Quando eu era jovem, queria ser perfeito — em tudo", diz. Indagado sobre os rumores de que estaria amolecendo com a idade, ri de si mesmo: "Sempre fui muito duro comigo. Até que, finalmente, eu me dei conta de que ninguém é perfeito, por mais que tente. A vida é uma dádiva. E é muito arrogante que qualquer ser humano pense que pode usar de tal dádiva para se tornar um deus perante os próprios olhos".

O Maazel de entrevistas recentes é bem mais expansivo e risonho do que sua reputação faz imaginar. Vive cercado pelos filhos adolescentes, sobre os quais fala com visível afeição ("Eles me mantêm informado sobre o que acontece, e mesmo que eu quisesse ter uma mentalidade de velho, não conseguiria"). E, reza a lenda, teria conseguido a nomeação em Nova York ao ganhar a simpatia dos músicos dispensando-os do ensaio final. Mas, como diz o adágio, um rei nunca perde a majestade. E Maazel é a personificação completa daquilo que Nietzsche chamaria de "mestre": altivo, seguro, forte e desdenhoso do fraco e mendicante.

Gênio precoce que, dizem, cantarolou Brahms ainda bebê e que, pelas mãos de Toscanini e Koussevitzky, regeu orquestras profissionais dos 9 aos 12 anos, numa soma de conquistas suficiente para uma pausa dos palcos quando mal atingira a maioridade, nunca houve dúvidas de que Lorin Maazel entraria para os anais de seu *métier*. Titã em extinção, professa enfaticamente confiança e "enorme respeito" pelas jovens promessas e uma fé irredutível no "talento espontâneo". "Nasce-

se assim: talento não se ensina", diz. Maazel ao pódio, e nenhuma orquestra, jovem ou antiga, soará a mesma. Seu dom para obter uma resposta superior de um conjunto, via de regra preso a vícios próprios de sonoridade, faz pensar em truques de mago — imagem, diga-se, que o desagrada. "Muitos músicos não conhecem o potencial que têm, a própria força", diz. "Como líder, minha função é ajudá-los a aumentar seu potencial."

A concepção maazeliana da música beira o heróico. "Música é uma influência civilizadora. Quanto mais a pessoa se envolve com ela, mais se liberta das tentações e predisposições fanáticas", diz. E nas aspirações que defende para o ofício transparece sua profunda aversão por aqueles que subestimam a tradição da música "com temperamento", isto é, com gênio. "O público não mudou", diz. "O público quer performances flamejantes, quer ser arrebatado. E é isso que nós vamos fazer."

Fim de ensaio com Lorin Maazel: "Talento não se ensina"

Em vários aspectos um representante e defensor fiel da tradição, o maestro é duro ao tratar a profissão de musicólogo, "gente que vê música, mas não ouve música", segundo afirma. "Esse purismo de 'volta ao texto', todas essas modas que infestam a cultura desde o início dos tempos dificultaram, nos últimos 50 anos, a vida de quem realmente acredita na música e na sua prática", diz. "Muito disso avançou por conta de críticos cansados de escrever sobre uma grande performance de Mahler e que preferem comentar a última obra de John Cage." Para Maazel, ser maestro não é ser um decifrador de partituras, mas uma espécie de "instrumento vivo". "Música, não importa quão detalhadamente escrita, não existe até ser executada. A nota é um sinal, e se o intérprete não a interpretar corretamente, estará errando o alvo." Escutar interiormente a música tal como evocada pelo próprio compositor: essa é a exigência que o intérprete deve fazer a si mesmo, de acordo com os parâmetros do maestro e, a seu ver, "a única maneira de se obter êxito" em uma execução. "Emitir sons não é o mesmo que fazer música", ele lembra.

Consultado sobre a ânsia das orquestras na busca de maestros jovens e empolgantes, Maazel é taxativo: "Não existe isso, existe apenas 'grandes' e 'medíocres'. Um grande maestro pode ter 21 anos", diz. "Há regentes jovens que nasceram velhos, e há maestros velhos porém jovens no *approach*, inovadores e abertos a desafios." E quando o tema é o chamado *star system* que, para muitos, tem vitimado a essência do processo artístico, Maazel volta à carga: "Eu acho que o enfraquecimento do chamado *star system* ocorre em detrimento da música! Todos aqueles que tocavam ou regiam antes da Segunda Guerra Mundial eram estrelas. E aí, por alguma razão — e só na música de concerto —, o medíocre ganhou apoio em detrimento da qualidade. Não tem nenhum sentido. É graças a gênios que a música de concerto ainda sobrevive". Beethoven, ele diz, não deve levar a culpa por uma má performance. !

Nostalgia do marketing?

Simon Rattle assume a Filarmônica de Berlim para afinar arte e lucro. Por João Marcos Coelho

Quando subir ao pódio na noite de 7 de setembro, Sir Simon Rattle será, aos 47 anos, o sétimo maestro titular da mais célebre das orquestras sinfônicas do planeta, a de Berlim. Uma ilustre linhagem que inclui o *crème de la crème* da história da regência orquestral: Bülow, Nikisch, Furtwängler, Celibidache, Karajan e Abbado. Na platéia da futurista Philharmonie, um *frisson* inevitável. Será que os músicos não cometeram um grande erro ao eleger Rattle como sucessor de Claudio Abbado, com 43% dos votos dos 112 votantes? Não teria sido mais prudente optar por Daniel Barenboim, que há algumas temporadas dirige a Berlin Staatskapelle sempre com um olho comprido em direção à outra orquestra berlinense? Afinal, 25% dos músicos votaram nele.

O ex-crítico do *Times* e diretor do Festival BBC Proms há seis anos, Nicholas Kenyon, vai direto ao ponto na biografia que escreveu para contar as façanhas de Rattle durante seus 20 anos na Orquestra de Birmingham, acrescida do adendo *From Birmingham to Berlin*. Sem poupar elogios ao biografado, Kenyon qualifica a atribulada política musical inglesa a um tépido chá das cinco quando comparada à política musical em Berlim. "Ninho de cobras" é a expressão mais branda que se repete nas mais de 300 páginas dessa precoce biografia. A intimidade com Rattle, estrategicamente arredio a entrevistas, e o conhecimento dos mecanismos da indústria musical européia dão a Kenyon condições para antecipar o que será a era Rattle.

O maestro de cabelos encaracolados, que nasceu na mesma cidade dos Beatles, Liverpool, representa o retorno do império do marketing à Filarmônica de Berlim após o período do italiano Claudio Abbado, notável músico, mas pouco afeito a lances mercadológicos. A verdade é que os músicos de Berlim sentem nostalgia da era Karajan, quando ganhavam muito dinheiro com gravações. Com o kaiser, eles gravavam 24 discos por ano à razão de 200 mil marcos de cachê para os músicos por disco; também, na era Karajan, só faziam seis programas diferentes por ano em concerto.

Abbado, de enorme integridade artística, sofreu com o refluxo da indústria do disco. Nomeado, Rattle aproveitou o momento para exigir o retorno de um *plus* de 10% sobre os salários, que os músicos perderam após a era Karajan, e colocou-os contra a parede: vocês querem ser uma instituição artística ou uma empresa lucrativa? Todos ficaram publicamente com a primeira opção e foi então destronado o todo-poderoso comitê de mídia, que sempre teve a palavra final e determinava a agenda conforme a lucratividade.

Rattle: imagem "jovem e carismática"

FOTO KEYSTONE

Peter Riegelbauer, porém, o *chairman* da orquestra que vai dividir o poder com Rattle, mostra que as coisas podem não caminhar só na direção da arte-pela-arte. A meta é unir o melhor de dois mundos: voltar a turnês intensivas e mostrar ao mundo que os músicos fizeram uma aposta no futuro ao contratar um maestro "jovem, carismático e versátil". Pesou muito a experiência muito bem-sucedida de Rattle nas duas décadas em Birmingham, onde transformou uma sinfônica regional numa orquestra de visibilidade internacional. Mas a julgar pelas gravações e pelo concerto de Rattle em São Paulo alguns anos atrás, a balança deve pender para o marketing: Rattle é excelente músico, mas não genial. E, na falta de melhores palavras, pede da orquestra simplesmente "um daqueles sons típicos da Filarmônica de Berlim" – para desapontamento do único músico que votou em Carlos Kleiber para suceder a Abbado.

Ilhas do rap

Genealogia hip-hop ganha traços novos de mestiçagem sonora em produções cubanas e brasileiras

Por Ramiro Zwetsch

FOTOS GISELA MARIA MOREAU/DIVULGAÇÃO / HEITOR HUI/AE / GISELA MARIA MOREAU/DIVULGAÇÃO / MABEL FERES/AE / MONICA ZARATTINI/AE / ISABEL GOLVÊA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Em sentido horário: Rene (à esq.), Racionais MC's, Instituto, Primeira Base, Marcelo D2, Orishas e Papo Record; no centro, Sabotage: unidade de origem e diáspora africana

Quando criou o fonógrafo em 1877, o visionário norte-americano Thomas Edison sem querer plantou a primeira semente da cultura de massa e de rua. Meio século para frente e a invenção evoluiria para o mesmo toca-discos que, pelas mãos de pioneiros como Afrika Bambaata e Grandmaster Flash, viraria o combustível para o rap na virada dos anos 70 para os 80. De lá para cá, o gênero espalhou-se pelos continentes, obedecendo ao modelo norte-americano da rima sobre bases sampleadas do funk e do soul, e com a prática do *break* e do *grafitte* fez o movimento hip-hop. Com acento latino, Cuba e Brasil, agora, iniciam uma nova ramificação dessa genealogia – não só no idioma, mas também na sonoridade.

Representantes da ilha de Cuba no projeto "Agosto Negro" em São Paulo, os rappers Papo Record e Telma (do grupo Free Hole Negro) e MC White (do grupo Primeira Base) permanecem no Brasil neste mês para promover o lançamento de *Soy Rapero – Hip Hop Havana*, coletânea de rap cubano com produção dos brasileiros Guga Stroeter e Kassim. O disco oferece um bom panorama da cena rapper cubana e mostra o que há além do trabalho do grupo Orishas, que esteve no Free Jazz 2001 e teve seus dois discos – *A Lo Cubano* (2001) e *Emigrante* (2002) – recebidos com estardalhaço no Brasil.

"Há um ano, a ONG Sambatá levou uma comitiva para participar do Festival Havana Hip Hop 2001", diz Guga Stroeter, músico e presidente da entidade. "Em coisa de dias, estávamos produzindo um disco". Xis, rapper paulista de carona na comitiva, aproveitou a viagem e gravou, no estúdio de Pablo Milanés, a faixa-título de seu segundo álbum, *Fortificando a Desobediência*, com presença dos artistas locais Free Hole Negro, MC White e Telma. "Cuba é um país excepcionalmente musical", ele diz. "Ao contrário do Brasil, lá os rappers são músicos profissionais ou entendem de música. Isso influencia positivamente a sonoridade deles."

Transborda musicalidade na maioria das faixas de *Soy Rapero* – na força percussiva de *Retorciendo el Pavimiento* (Papo Record), nos vocais melódicos de *Guajira* (do grupo Primeira Base), no recheio de salsa e de *son*. "Para eles, a relação com elementos da música tradicional é intuitiva", diz Guga. "Diversos grupos, como o Primeira Base, o Onda Expansiva, têm um *salsero* na formação."

Tejo Damasceno, produtor paulista do núcleo Instituto, é ideologicamente pon-

O Que e Quanto

Soy Rapero, **coletânea de rap cubano. Selo Sambatá. R$ 15.**
Nada Como um Dia após o Outro, **álbum duplo dos Racionais MC's. Selo Cosa Nostra. R$ 23,90**

tual: "Os cubanos têm orgulho da sua cultura e tentam inseri-la musicalmente no rap". Um orgulho que contamina não só a música como o discurso político dos grupos compilados. Segundo diz Guga, em Cuba o rap é "oficioso": "Todos são filiados à organização Hermanos Saiz, que é parte da União da Juventude Comunista", diz. "O rap cubano é engajado e defende a Revolução."

No Brasil, engajamento rap é sinônimo de Racionais MC's – grupo que pode repetir o feito de um milhão de cópias (*Sobrevivendo no Inferno*, 1998) com o recém-lançado *Nada Como um Dia após o Outro*, mixado pelo Instituto e com 100 mil cópias iniciais esgotadas em três dias. Militantes da periferia e indiferentes ao assédio da mídia, Mano Brown, Ice Blue, Eddy Rock e KL Jay se lixam para a tal identidade musical brasileira. Inserem, aqui e ali, referências ao ídolo Jorge Ben Jor, mas não disfarçam o vínculo com o padrão norte-americano.

Novatos ascendentes se destacam pelo cruzamento do rap com o samba – Marcelo D2 experimentou a fusão em diversas faixas de *Eu Tiro É Onda*, 1998; Xis rimou sobre a base sampleada dos Originais do Samba em *A Fuga*, 2000; Rappin' Hood dividiu os vocais com Leci Brandão em *Sou Negrão*, 2001. Em 2002, a mistura atingiu o ápice no encontro do rapper Sabotage com o núcleo de produção Instituto, em *Coleção Nacional*, disco que traz também os rimadores do Z'África Brasil, Rappin' Hood e B-Negão. Sabotage encarna o partideiro em *Cabeça de Nêgo* – com base no batuque de terreiro – e *Dama Tereza*, levada no cavaquinho e violão de sete cordas.

KL Jay, DJ dos Racionais e colaborador de Rappin' Hood, não esconde a antipatia pelo samba-rap. "Rap é rap, samba é samba. Fundir uma vez ou outra, tudo bem, mas como tendência, eu não acredito", diz. Tendências, porém, existem. Outro lançamento hip-hop de 2002, *Antigamente Quilombos, Hoje Periferia*, do grupo Z'África Brasil, acrescenta ingredientes jamaicanos. Lembrando que, na ensolarada Jamaica, na década de 50, o rap seria rascunhado pelos *toasters* – DJs que criaram o improviso vocal sobre as bases que saíam dos pick-ups para os alto-falantes. A unidade é de origem: "Tudo vem da África", diz o rapper Gaspar, do Z'África. "É uma grande árvore musical que difunde a cultura negra." ■

FOTOS ISABEL GOLVÊA/DIVULGAÇÃO / PAULO PINTO/AE / MONICA ZARATTINI/AE / GISELA MARIA MOREAU/DIVULGAÇÃO

Em sentido horário, Rappin' Hood (à esq), Xis, Marcelo D2 e Z'África; na pág. oposta, Orishas (no alto), Anónimo Consejo, Primeira Base e Racionais MC's e a capa do novo CD

FOTOS DIVULGAÇÃO / EPITACIO PESSOA/AE / DIVULGAÇÃO / CESAR DINIZ/AE

Proverbial

Necessidade discursiva do rap responde a valores comportamentais das periferias. Por Marco Frenette

Desde o princípio já era o verbo. No final dos anos 60, Kool Herc introduziu o canto falado jamaicano na periferia de Nova York. Em seguida veio Bambaata e companhia, e logo já havia uma legião de jovens negros usando o novo ritmo para formular uma nova identidade cultural. Não mais filhos da diáspora, agora rebentos conscientes dos bairros pobres das grandes cidades. Com o rap, o jovem negro se encontrou, e a boa nova espalhou-se pelo mundo feito um rastilho de pólvora. Com seu forte gosto de evangelização social, o rap fez surgir uma consciência racial e de classe entre os jovens jamais vista em nenhum bolsão de pobreza do mundo.

Contraposição aos discursos oficiais – políticos e culturais –, as longas canções de rap fazem sentido para os moradores das diferentes periferias de todo o mundo porque miséria é miséria em qualquer canto. Também não se gosta de rap apenas pelo ritmo. O apreciador sempre traz, em menor ou maior grau, uma predisposição à mudança da ordem social, senão em atos, pelo menos em desejo.

Das inúmeras definições a que a palavra rap se presta (Ritmo e Poesia, Revolução Através da Paz, etc.), a mais interessante é a dada pelos rappers colombianos: Revolução Artística Popular. Potente na divulgação de novos valores, o rap, com seu discurso antidrogas, com sua exaltação racial e seus retratos crus da violência urbana, deu uma identidade a incontáveis negros mundo afora, fazendo um trabalho de recuperação da auto-estima de uma grande parcela da população jovem espalhada pelo mundo, trabalho que sistema educacional nenhum logrou fazer.

Quanto aos jovens pobres mais raivosos, eles apoiaram-se no orgulho *gangsta* – fruto amargo de uma consciência racial germinada em meio à criminalidade. Da crítica social pesada para a ausência desta apenas mantendo os palavrões, os sons de tiros e o sexismo foi um passo. Hoje é fácil achar jovens negros que adoram rap sem saber quem foi Public Enemy (poderosos germinadores à distância, responsáveis pelos primeiros sopros de criatividade dos Racionais MC's – francamente diluídos no novo disco, *Nada Como um Dia após o Outro*).

Hoje há até o porno-rap, contribuição de negras norte-americanas à crônica da mundanidade. Mas isto não quer dizer que o rap de protesto morreu. Na verdade, rap sem discurso é o rap sendo engolido por uma indústria cultural que não mata seus inimigos, mas converte-os à sua crença do valor das coisas ocas. Escravo bom é escravo vivo.

O caráter revolucionário e unificador do rap passa necessariamente por seus discursos, espinha dorsal do gênero. Pode parecer radical ou preconceituoso, mas o fato é que o rap é tão mais autêntico quanto mais escura e sofrida forem a mão que faz o disco rodar ao contrário e a voz que discursa letras intermináveis. Se não for assim, o rap se descaracteriza, virando fogo-fátuo de bem-nascidos que brincam de abandonados fazendo caras e bocas. E que se dê, então, outro nome a este gênero que cresce com vergonha ou fastio pelas coisas desagradáveis da periferia.

Puro ócio

Compilação reaviva o charme dos anos 50-60

Norma Bengell, Sylvia Telles, Dóris Monteiro, Maysa, Wanda Sá e, algo fora do contexto, Hebe Camargo. Este o elenco charmoso da compilação de Charles "Titás" Gavin, com gravações de 1959 a 1971, em puro clima *lounge*: ideal para o ócio. O CD começa com *C'est Si Bon* em ritmo de *cha-cha-cha*, cantada no original e em estilo sexy por Norma Bengell, atriz de filmes atrevidos e com um quê de Brigitte Bardot. A cool *ma non troppo* Sylvia Telles, cantora ideal da bossa nova, faz tributo a Judy Garland com *The Boy next Door* e *They Can't Take that Away from Me*, interpreta uma delicada versão francesa de *Por causa de Você (Gardez-moi pour Toujours)* e, por estratégia do marido Aloysio de Oliveira, *But not for Me*. Maysa contrasta com seu estilo altamente emocional, derramado, e soa leve em *I Love Paris*, *Get out of Town* e no sucesso *Light my Fire*, gravado ao vivo no Canecão. A pré-bossa nova Dóris Monteiro empresta classe a *Tristeza de Nós Dois* e aponta mudanças na MPB com *De Noite na Cama*. A voz caricatamente miúda de Wanda Sá canta em português: *Vivo Sonhando* e *Inútil Paisagem*, com a guitarra aveludada de Roberto Menescal, no estilo Barney Kessel. O disco é delicioso. Podem não ter sido essas as vozes que empolgaram as massas nos anos 50-60. Mas foram elas que embalaram certa classe média culta e sofisticada, com pretensões cosmopolitas. As mesmas que não restam datadas. – IRINEU GUERRINI JR. • ***Lounge Brasil*, vários (Abril Music)**

A atriz Norma Bengell: sexy e à francesa em *C'est Si Bon*

Gritos e sussurros

Concrete Blonde, o trio do rock alternativo de Los Angeles, volta em boa forma depois de sete anos de separação. Johnette Napolitano, influenciada por Patti Smith e uma das melhores vozes dos anos 80, está ainda melhor, seja nos gritos de *I Was a Fool* ou nos sussurros de *Roxy*. O guitarrista único Jim Mankey e o baterista Harry Rushakoff são os mesmos da formação original. Fazem jus ao passado honesto em temas como *Take me Home*, *Violent* e *Tonight*, inspirada no glitter-rock sofisticado do homenageado Roxy Music. – HELTON RIBEIRO • ***Group Therapy*, Concrete Blonde (Manifesto/Trama)**

O melhor do *fusion*

John Medeski (órgão), Billy Martin (bateria) e Chris Wood (baixo) são os reis do groove no jazz contemporâneo. Enraizado no soul-jazz dos anos 60 e no bom funk da "escola" The Meters, o trio reinventa conceitos *fusion* – o techno sem eletrônica (*Bubblehouse*, no CD *Shack-man*) e dixieland reggae pós-bop (*Bemsha Swing/Lively up Yourself*, "parceria" de Thelonious Monk e Bob Marley). Explora ainda a música africana em *Moti Mo* e tangencia o free jazz em *Shuck it up*. E o suingue é sempre irresistível. – HR • ***It's a Jungle in Here* e *Shack-man*, Medeski Martin & Wood (Gramavision/Trama)**

Jazzy e clássico

Artie Shaw conheceu o sucesso com *Begin the Beguine*, a longuíssima melodia de 108 compassos de Cole Porter, aqui em rara versão. A compilação retrata esse primeiro *band-leader* branco a admitir uma cantora negra, Billie Holiday (aqui em *Any Old Time*), em tempo integral. Clarinetista e arranjador, introduziu o quarteto de cordas (*Stardust*, *Two in One Blues*) e obteve êxito com um tema mexicano em plenos Estados Unidos (*Frenesi*). Seu quinteto Gramercy 5 incluiu o cravo, aqui substituído pelo piano. – IRINEU GUERRINI JR. • ***Highlights from Artie Shaw Self-Portrait* (Bluebird/BMG)**

New Orleans personificada

Dr. John é um dos maiores iconoclastas do mundo pop. Construiu um personagem para si, explorando a cultura de New Orleans tanto na música quanto no modo de se vestir e no comportamento misterioso. Este CD, o único ao vivo em 40 anos de carreira, é uma excelente introdução à sua obra genial. Composições próprias (o funk *Renegade*, a balada blues *Such a Night*) alternam-se com standards – o rhythm & boogie *Tipitina*, a folky *My Indian Red*, a gospel *Down by the Riverside* e o folk *Goodnight Irene*, de Leadbelly, numa leitura tão pessoal que ele mudou até a letra. – HR • ***Trippin' Live*, Dr. John (Sum)**

Depois do chumbo

O novo disco dos Red Hot Chili Peppers tem muito pouco do álbum de três anos atrás, *Californication*. São 16 canções afastadas da estética punk e dos timbres curtidos em chumbo. Melódico, o disco também renuncia ao som eletrônico, numa rusticidade que talvez não agrade fãs tradicionais. As definições dadas pelo quarteto californiano pouco ajudam. Há funk, rock, blues e country, mas o que prevalece é o espírito das canções feitas para emocionar. A faixa *Cabron*, com cordas e vocais sublimes, é uma obra-prima pop e já vale o disco. – MARCO FRENETTE • ***By the Way*, Red Hot Chili Peppers (Warner)**

O piano bem sincopado

As peças escolhidas por Clara Sverner ilustram bem a importância da chegada do piano ao Novo Mundo. As amplas possibilidades do instrumento e seus recursos de estruturação propiciariam a formação efetiva da música mais a Ocidente. Em Nazareth, as inflexões do choro; em Scott Joplin, o prenúncio do jazz; Gershwin fixa, em prelúdios, intervalos do blues e Alexandre Levy, no *Tango Brasileiro*, ordena sincopes do samba. Seguem-se a transparência das valsas de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez e os arroubos lisztianos de Gottschalk. – CYNTHIA GUSMÃO • ***O Piano nas Américas*, Clara Sverner (Rob Digital)**

Alta-fidelidade

"Pai do sax tenor", Coleman Hawkins gravou este álbum em 1956, quando o "hi-fi" ainda era novidade. Inicia-se com uma regravação de um número de referência no mundo do jazz, *Body and Soul*, com cordas e madeiras no arranjo de Billy Byers, então com 28 anos. Além de jazzistas importantes (Urbie Green, Hank Jones), o álbum inclui o nome de *Bernie* (Bernard) Greenhouse, depois *cellista* do Beaux Arts Trio. Boa parte das faixas são versões não incluídas no LP, com duas de *There Will Never Be Another You* e três de *Have You Met Miss Jones*. – IGJ • ***The Hawk in Hi-Fi*, Coleman Hawkins (Bluebird/BMG)**

Mais pop, mais afoxé

Margareth Menezes confirma a Bahia mais como um lugar mítico que geográfico desde a primeira faixa, quando "pelo mar lhe manda flor", neste álbum muito pop produzido por Carlinhos Brown e Alê Siqueira. Com uma boa puxada para o jazz e afoxé bem apimentado, a letra condensada de *Nego Doce* mais parece um haicai. As seções rítmicas mantêm a precisão e sofisticação comparáveis ao fraseado e a harmonia da banda Mantiqueira. Encontro bem-humorado e energético em *Cai Dentro*, com as convidadas Ivete Sangalo e Daniela Mercury. – PEDRO KÖHLER • ***Maga*, Margareth Menezes (Universal)**

Retorno techno

Divas do jazz são remixadas por DJs de ponta

O que poderia ser apenas mais uma compilação nas prateleiras dos discos eletrônicos resultou num encontro de gerações. Com o catálogo da eterna Verve nas mãos, "grandes" da cena eletrônica contemporânea abrem ao público jovem uma porta ao universo jazzístico de Astrud Gilberto, Nina Simone, Sarah Vaughan. Ousadia máxima, produzem e remixam faixas clássicas de maneira a transformar uma época, conferindo-lhe atmosfera mais próxima dos dias de hoje. A voz mítica de Billie Holiday ganha nova timbragem com a textura eletrônica de Tricky ou da dupla Dzihan & Kamien. Há mais. O talentoso DJ e produtor austríaco Richard Dorfmeister faz um remix de *Spanish Grease*, de Willie Bobo; a dupla americana Thievery Corporation, fã declarada da bossa e da MPB, reinventa *Who Needs Forever?*, cantada por Astrud Gilberto. O tratamento vanguardista do United Future Organization cabe a Sarah Vaughan no quase hino *Summertime*: sua voz continua intacta, mas o arranjo consegue criar uma peça nova, com batidas atuais e ar de eletrônica de ponta. O CD tem ainda a potente voz de Nina Simone, em dupla com os dançantes Masters at Work, e Ella Fitzgerald remixada pelos alemães sofisticados do D-Pahzz. Experiência para pôr à prova a sensibilidade tecnológica e a atemporalidade das divas. – FLÁVIA CELIDÔNIO • ***Verve Remixed*, vários (Universal)**

Astrud Gilberto: com as texturas do Thievery Corporation

O público e o privado

A dupla Tetine, entre o que de mais interessante surgiu no Brasil nos anos 90, lança *Samba de Monalisa*, álbum eletrônico em colaboração com a artista multimídia Sophie Calle. Por Alex Antunes

O duo Tetine é um dos projetos mais interessantes (e infelizmente obscuros) que a música brasileira produziu nos anos 90. A atriz e *performer* paulista Eliete Mejorado e o compositor, cantor e instrumentista mineiro Bruno Verner lançam agora seu quinto CD – que também é o segundo produzido em Londres, onde estão radicados desde 2000. *Samba de Monalisa* é um álbum eletrônico em parceria com a artista multimídia francesa Sophie Calle. Faz parte da *Meld Series* do selo Sulphur, cujo conceito é reunir artistas que nunca gravaram juntos, para "dissolver expectativas e abrir cortes novos no som". "Gravar juntos", aí, é no sentido virtual. Tetine e Sophie nunca se encontraram no estúdio – aliás, eles nunca se encontraram.

A base do trabalho foi o filme *No Sex Last Night*, de Sophie e Greg Sheppard. Trata-se do registro de uma viagem de carro dos dois pelos Estados Unidos, de Nova York a Las Vegas, onde eles se casaram em um juiz de paz *drive-thru*. Ao deslocamento externo e linear, corresponde uma outra jornada, interna, marcada pela inércia e a falta de direção clara no relacionamento do casal. Não à toa, o título original do filme de 1992 era *Double Blind*.

A escolha de Sophie Calle como parceira partiu da idéia de trabalhar com um não-músico. Tendo ouvido a proposta e CDs anteriores do duo, ela mandou uma fita de vídeo. Bruno conta: "Foi uma surpresa, porque era o filme dela que tínhamos visto em 1996, numa sessão no ICA de Londres, com umas 20 pessoas". Os diálogos e narrações em francês e inglês foram manipulados e fragmentados, e a eles acrescentadas outras camadas de sons e de sentido.

Cinco faixas instrumentais (entre as 12 do álbum) funcionam como paisagens, seqüências sem diálogo, significativas no que o Tetine chamou de "*road movie* em áudio", e um jornalista francês de "diário íntimo eletrônico". É curioso o acréscimo de tempero brasileiro ao que já era um *crossover* cultural França-Estados Unidos, nos nomes de algumas músicas: a faixa-título, *Sandália Quebrada*, e *Amada Amante* (homônima e irmã daquela do Roberto). Além dos "ambientes" sonoros, há arranjos propriamente ditos que evocam o estilo *wave-cabaret* dos americanos (radicados na Bélgica) do Tuxedomoon, o minimalismo europeu e emotivo de Wim Mertens (em *Accordion Song*), ou pós-kraftwerkianos como Chris & Cosey e Lassigue Bendthaus (em *I Was an Art Dealer*).

A atriz e *performer* Eliete Mejorado (acima, à esq.) e o músico e compositor Bruno Verner, o duo Tetine travestido: performances em disco (à esq.) incorporadas pelo selo inglês Sulphur

FOTO RODRIGO NOVAES/DIVULGAÇÃO

A desenvoltura do Tetine no trato com o material original (acrescentando novas vozes, samples de outras músicas, etc.) é grande. E é produto de uma sintonia de intenções. O penúltimo álbum do duo (e último gravado no Brasil), o brilhante *Música de Amor* (98), em um de seus aspectos, também dissecava a vida de um casal, *Eliete e Bruno*. Um pouco como a própria Sophie Calle, o Tetine quer refletir sobre dois eixos: as conexões possíveis entre a "alta cultura" e os *mass media*, e entre o público e o privado. O último projeto deles em Londres, uma mostra na Whitechapel Art Gallery, se intitulou, precisamente, *Tetine: The Politics of Self-Indulgence*.

Assim, o duo mantém uma personalidade artística, mesmo quando sua música freqüenta pólos estéticos antagônicos. *Samba de Monalisa* recupera de certa forma o viés experimentalista e falado de *Alexander's Grave*, o álbum de estréia, de 1996. Nesse, o "gatilho" não era o cinema, mas o teatro e a literatura, com fragmentos de textos de Shakespeare, Tennessee Williams, Strindberg, Musset e outros.

Mas *Alexander's Grave* era um álbum agônico, corporal, urgente e difícil. Com *Creme* (98, trilha sonora do espetáculo da coreógrafa mineira Adriana Banana), e principalmente com *Música de Amor*, o Tetine filtrou e refinou sua arte, chegando à delicadeza quase pop de faixas como *Let Us Glow*, além da regravação de Sterolab, e até Lionel Richie.

Olha Ela de Novo (2001), primeiro álbum londrino, é uma espécie de balanço eclético dessa fase. Vai de momentos agridoces, como a linda *Pig*, uma faixa delicada com uma letra anti-sexista e vingativa, até o samba-dark *Olha Ela de Novo*, uma paródia sinistra à "pilantragem" nacional. Mas o disco destila às vezes um certo oitocentismo britânico meio perdido no tempo.

Samba de Monalisa é mais coeso e contido, e inicia um novo ciclo, em que o Tetine finalmente dispõe de distribuição internacional para o seu trabalho, além do reconhecimento crítico, fruto de teimosia e trabalho intenso. Diz Eliete: "Sempre achei que faltam braveza e comprometimento no Brasil. As pessoas acreditam que o país é visto de maneira melhor do que a Bósnia por causa da alegria. Mas está todo mundo ligado na corrupção, na miséria. Estão te passando pra trás e você ainda rebola sorrindo? Isso me dá nervoso".

Os quatro primeiros álbuns do Tetine, lançados pelo seu próprio selo, o High School, são distribuídos pela loja Bizarre (bizarre@bizarremusic.com.br) e *Samba de Monalisa* pode ser pedido diretamente pelo site www.sulphurrecords.co.uk.

NOTAS

Os rituais de Sophie

Para a artista francesa, os meios justificam os fins
Por Paula Alzugaray

"Maria era uma artista, mas seu trabalho nada tinha a ver com criar objetos que se costumam classificar de artísticos." A personagem criada por Paul Auster em *Leviatã* toma emprestado de Sophie Calle alguns dos rituais praticados por ela, importante artista contemporânea francesa que transita por esferas tão sofisticadas quanto populares. Pontuar o romance do escritor americano sob a forma da multifacetada Maria é apenas um dos jogos de espelhos praticados por Calle. Construir narrativas pessoais, confundir-se com personagens fictícios e jogar com os sentidos de olhar ou ser olhado são os papéis que esta artista de 49 anos se auto-impõe, desde que em 1979 começou a perseguir estranhos pelas ruas de Paris.

Em seu primeiro projeto voyeurístico, *To Follow*, em que compunha biografias imaginárias de desconhecidos, a artista ensaiava o que seria um de seus projetos de maior repercussão, *Suite Vénitienne* (1981). Disfarçada com uma peruca loira, anotaria todos os passos de um homem, seguindo-o de Paris até Veneza. O ato de observar envolveu-a a tal ponto que decidiu reverter a direção dos olhares e contratou um detetive para segui-la.

Os resultados dos rituais de Sophie aparecem em diversas mídias e formatos. O mais recente deles é o CD em colaboração com o duo Tetine. Mas o que importa mesmo para Calle não são os fins, e sim os meios. A verve espiã e *voyeur* da artista, com suas câmeras escondidas operando sempre nos limites entre fato e ficção, fazem dela precursora de fenômenos mass media contemporâneos como os *reality shows* televisivos.

Calle na capa do livro *Double Game*, fotografada por Jean Baptiste Mondino: voyeurismo e *reality show*

Estudos sobre Nelson Freire

Recém-ingresso no mercado fonográfico mundial, pianista divulga novo disco em palco brasileiro e tem vida documentada em filme

O pianista Nelson Freire, radicado em Paris, volta ao país neste mês, desta vez como solista da Sinfônica de Heidelberg, orquestra alemã especializada no repertório clássico e dirigida por Thomas Fay (dias 2 e 4, Sala São Paulo). No programa, promovido pelo Mozarteum Brasileiro, o *4º Concerto para Piano de Beethoven*, obra inovadora e brilhante, representativa da maturidade plena do compositor, que constitui-se, aqui, em veículo perfeito para as alturas que Nelson Freire vai atingindo. Em momento glorioso da carreira, o pianista recém-estreou no selo internacional Decca, com um disco integralmente dedicado a Chopin, no qual figuram a portentosa *Sonata em Si Menor*, os 12 *Estudos op. 25* e os três *Nouvelles Études*. Apenas um exemplo é o op. 25 nº 6, em terças, um pesadelo de dificuldade everestiana, em que a arte de Freire transfigura o mais exacerbado virtuosismo técnico em prodígio de expressão pianística. Não se nota a dificuldade extrema da peça, apenas novas relações de contraponto, de timbre, a perfeição com que contrapõe irregularidades métricas e rítmicas, a precisão cirúrgica com que o pedal é usado, tudo transmitido com uma combinação de velocidade e clareza permitida a poucos mortais. Na sonata, a grandiosidade de sua arte se mostra de maneira mais explícita, no impecável equilíbrio das relações entre os diferentes andamentos e movimentos, entre os contrastes de dinâmica, de ritmo e agógica, no cuidado, enfim, presente tanto na construção da gigantesca estrutura como na sutilíssima ourivesaria dos detalhes. Aos 58 anos de idade, Nelson Freire é mestre consumado, com lugar garantido junto aos grandes de seu tempo e uma biografia filmográfica assegurada pelo documentarista João Moreira Salles, com estréia prevista para este ano. – DANTE PIGNATARI

O solista (à esq.): Chopin em CD (acima) e Beethoven em concerto

FOTOS OTAVIO MAGALHÃES/AE EDUARDO SIMÕES

Elegia a Villa-Lobos

Antonio Meneses grava obras para *cello* e piano do compositor e faz turnê concertante na América Latina

As principais obras para *cello* e piano de Villa-Lobos ganham em disco a versão excepcional de dois grandes instrumentistas brasileiros: Antonio Meneses, violoncelista requisitado no cenário mundial, e Cristina Ortiz, solista de seus cinco monumentais *Concertos para Piano*. O violoncelo tem importância singular na história de Villa-Lobos, que aprendeu a tocá-lo com o pai e escreveu desde cedo para o instrumento. *Sonhar*, *Berceuse* e *Elegia*, peças breves presentes no disco, figuraram em seus primeiros programas de concerto. E a ambiciosa *Sonata nº 2*, vencida pelo duo, ganhou notoriedade na Semana de 22, quando Graça Aranha apresentou o compositor como "a mais sincera expressão do nosso espírito divagando no nosso fabuloso tropical". O lançamento do disco, patrocinado pela Petrobras, coincide com os concertos que Meneses realiza neste mês com a Orquestra Jovem do Mercosul, que se prepara para a turnê 2002. A orquestra, que teve o projeto idealizado pelo maestro David Machado, apresenta alto nível artístico. Na versão deste ano são 70 músicos vindos de todas as partes do continente sul-americano. A turnê começa no dia 5 em Campos dos Goytacazes (RJ), segue para Buenos Aires e Montevidéu e se encerra no dia 11 na Sala São Paulo. No programa, *Bachianas Brasileiras nº 4* de Villa, *Serenata para Cordas* de Tchaikovsky e *Concerto para Violoncelo em Si Menor* de Dvórak, com o convidado de honra Antonio Meneses. A direção é do maestro húngaro Moshe Atzmon. – CYNTHIA GUSMÃO

O violoncelista (acima): instrumento e títulos de Villa em CD (à esq.)

POR YARA CAZNOK

ALÉM DO CONSERVATÓRIO

Arnaldo Cohen reorganiza em disco as diversificadas manifestações da "pianolatria brasileira" nos seus três séculos de repertório

Ainda hoje, há uma parcela do público freqüentador das grandes séries de concertos que afirma ouvir música brasileira com objetivos mais musicológicos e acadêmicos – conhecimento de repertório ou de autores citados nos livros – do que propriamente por puro desejo de fruição estética. Uma de suas explicações para essa situação era, há bem pouco tempo, difícil de ser refutada: a inexistência de bons intérpretes que se dedicassem a obras de compositores brasileiros que não fossem Villa-Lobos ou Carlos Gomes. O CD *Brasiliana – Three Centuries of Brazilian Music*, gravado por Arnaldo Cohen para o selo sueco BIS, é, sem dúvida, um poderoso argumento para combater esse preconceito.

Suas 29 peças em 31 faixas percorrem tanto os "clássicos" da música erudita brasileira para piano – *Dança Negra*, de Guarnieri, *Valsa da Dor* e *Polichinello*, de Villa-Lobos, *Congada*, de Mignone, *Odeon* e *Apanhei-te, Cavaquinho*, de Nazareth – quanto obras menos famosas e até desconhecidas: duas peças de *Lições de Solfejo*, de Luiz Álvares Pinto (mestre-de-capela na Bahia do século 18), *Fantasia para Pianoforte nº 4*, de José Maurício Nunes Garcia, e *Prelúdio op. 32*, de Eduardo Dutra.

Nesses três séculos de piano brasileiro, há muito o que selecionar. A opção de Cohen por peças curtas, de diferentes perfis, tendências e poéticas pode parecer estranha, mas, à medida que a audição avança, imagina-se que uma de suas intenções talvez tenha sido explorar as diferentes formas do "pianismo" brasileiro (daí o título do CD). Sem recorrer (felizmente!) a uma ordenação cronológica das peças, é no contraste, às vezes brusco entre uma faixa e outra, que se tem a experiência dos múltiplos universos contidos no piano brasileiro. Um exemplo claro disso pode ser ouvido entre as faixas 15 e 21: do toque claro e austero exigido pela polifonia das *Lições*, de Álvares Pinto, passa-se para o eletrizante *Gaúcho – Tango Brasileiro*, de Chiquinha Gonzaga. Segue-se uma *Ária* de delicada beleza de Nepomuceno, que contrasta com a sonoridade mozartiana da *Fantasia* de José Maurício Nunes Garcia; ouvem-se, depois, os efeitos de textura do *Polichinello* e a profunda melancolia da *Valsa da Dor*, ambas de Villa-Lobos. Tornam-se presentes, assim, o piano da sala de concerto nos moldes europeus, o piano dos salões e dos saraus, o piano dos cabarés e cinemas, o piano dos conservatórios e o piano que se tornou conhecido como tipicamente brasileiro, aquele cuja exploração timbrística concilia a percussão afro-brasileira com o *cantabile* das modinhas sentimentais. Ficam representadas, de forma positiva, as diferentes vertentes da "pianolatria" brasileira de que Mário de Andrade falava.

Se esta ousada e perigosa idéia, por si só, já é digna de aplauso, a sensibilidade e a inteligência musicais de Cohen garantem sua completa realização. Uma vez assumida, essa identidade multifacetada do piano brasileiro permite ao intérprete desenvolver com magistral competência as exigências expressivas de cada uma das peças. Sua riquíssima paleta de sonoridades que se amplia em uma infinitude de *touchés* e timbres proporciona ao ouvinte momentos de verdadeira estesia. O Chopin que habita o *Corrupio*, de Francisco Braga; o piano francês de Fauré, mais em particular o de Debussy de *Des Pas sur la Neige*, que ressoa em *Il Neige*, de Henrique Oswald; as camadas percussivas da *Congada*, de Mignone e chegando a uma ousada releitura do *Ponteio nº 49*, de Guarnieri: em tudo, Arnaldo Cohen atinge uma clareza de concepção e uma perfeição técnico-expressiva tais que não há como não ser convencido de que a música brasileira deve ser mais prestigiada.

Estes são apenas alguns dos inúmeros aspectos sedutores deste disco.

Cohen (no alto) e o CD *Brasiliana* (acima): dos salões à sala de concerto. Recital na Sala Cecília Meireles, Rio (dia 2), e no Hotel Renaissance, SP (dias 3 e 4)

FOTO LC LEITE/AE

ARTISTA	A soprano inglesa Emma Kirkby e o contratenor Michael Chance, com a **Orchestra of the Age of Enlightenment** (*foto*).	**I Musici** (*foto*), orquestra de câmara de 11 arcos e um cravo fundada em 1952 por estudantes da Academia de Santa Cecília, que sempre se apresentam sem maestro, sob o comando do *spalla*, atualmente Pina Carmirelli.	A soprano **Elizabeth Vidal** (*foto*), o clarinetista Michel Lethiec e o pianista Christian Ivaldi, camerístas franceses.	Howard Haskin (tenor), Graciela Alperyn (meio-soprano), Fernando Gazoni (baixo), John Wegner (barítono) e Eduardo Pinho (tenor), com a Orquestra Sinfônica Municipal e Coral Lírico. Regência de **Ira Levin** (*foto*).	Orquestra da Escola de Música da URFJ e os cantores Inácio de Nonno, Carol MacDavit, Veruschka Mainhard, Zelma Zanibone, Maurício Luz e Marcos Menescal. Regência de **Marcelo Bussiki** (*foto*). Direção Diva Pieranti.
PROGRAMA	1) cantata *Cessate, omai, Cessate*, Vivaldi; suíte *The Tempest*, Locke; ária *Ombra mai Fu*, Haendel. 2) *Concerto para Flauta*, Vivaldi; *Brandenburgo nº 3*, Bach; cantata *Armida Abbandonata* e ária *Sweet Bird*, Haendel. 3) ária *Ferma, Teodosio*, Vivaldi; cenas de *Salomon* e *Jephtha* e dueto de *Theodora*, Haendel.	1) Quatro concertos de Vivaldi. 2) Outros quatro concertos. 3) *Concerto Grosso em Ré*, de Corelli; *Serenata para Cello, Cordas e Baixo-Contínuo*, de Rossini; *Concerto em Dó para Cravo*, de Giordani; *Concerto em Mi Bemol*, para viola, de Rolla; e *Concerto em Ré Maior, para Violino, Cordas e Baixo-Contínuo*, de Locatelli.	*Mignon II, So Lasst mich Scheinen, Liebhaber in allen Gestalten, Ellens Gesang III, Das Lied im Grisnen D 917, Der Hirt auf dem Felsen op. 129*, de Schubert; *Sonata para Clarineta e Piano*, de Poulenc; *Pierrot*, de Debussy; *Le Rossignol et la Rose*, de Saint-Saëns; *Le Rossignol*, de Delibes; *La Perle du Brésil*, de David.	*Sansão e Dalila*, ópera de Camille Saint-Säens, em forma de concerto. O enredo é retirado do livro dos *Juízes* e conta a história do herói bíblico que vence todos os inimigos, menos a filistéia Dalila.	*Viva la Mamma*, ópera bufa de Donizetti, também conhecida como *Le Convenienze* ou *l'Inconvenienzi Teatrali*, que revela os bastidores da montagem de uma ópera e as confusões entre a mãe da cantora principal, o maestro, o empresário, os músicos e a própria diva.
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, em São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 9, 10 e 11, às 21h. R$ 100 a R$ 200.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 20, às 20h30. R$ 30 a R$ 600. Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000. Dias 1, 2 e 3, às 21h. R$ 45 a R$ 150.	Espaço Cultural BankBoston – av. dr. Chucri Zaidan, 246, em São Paulo, SP. Dias 3 e 4, às 21h. Preços a definir.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, em São Paulo, tel. 0++/21/222-8698. Dias 12, 14 e 16, às 20h30. R$ 10 a R$ 35.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, no Rio de Janeiro, tel. 0++/21/3808-2020. Qua. a dom., às 19h. De 5 a 29/9. R$ 10.
POR QUE IR	Para assistir a uma jovem orquestra, fundada em 1996, que busca novos conceitos e maneiras de interpretar a música antiga, com abordagens originais das costumeiras preocupações com autenticidade e estilo de época.	O I Musici alterna períodos ótimos com épocas gloriosas, dependendo de sua formação. Sempre é um conjunto de altíssimo nível técnico e de uma calorosa interpretação.	Para assistir a Elizabeth Vidal, cantora com afiados agudos, consagrada como a Olympia de *Os Contos de Hoffmann* e a Rainha da Noite de *A Flauta Mágica*, no Convent Garden, e ganhadora do título de melhor soprano coloratura em 2000 pela crítica italiana.	Saint-Säens trouxe para a cena personagens de uma dimensão e uma grandiosidade raras vezes encontrada, com um herói ungido por Deus e irremediavelmente humano, a mais sedutora e dissimulada das inimigas e um final de redenção e glória.	É uma raríssima oportunidade de assistir a uma ópera divertida e debochada com o mundo lírico a que pertence, com paródias a árias de Rossini. Não requer apenas bons cantores, mas fabulosos comediantes.
PRESTE ATENÇÃO	Na voz de Emma Kirkby, que guarda toda a pureza e brilho de uma voz quase infantil, com o estudo apurado por meio de longa experiência como corista da Schola Cantorum de Oxford.	Na música altamente descritiva de *As Quatro Estações*, com solos de violinos que imitam moscas e o ronco de um pastor, violas que latem, o canto dos pássaros e o *tutti* de orquestra em forma de trovões, relâmpagos e tempestades.	Na *Sonata para Clarineta e Piano*, de Poulenc, uma espécie de *intermezzo* neste recital dominado pelos *Lieder* de Schubert.	No canto de sereia da ária *Mon Coeur s'Ouvre à ta Voix*, que resume o drama da ópera. E *Bacanal*, uma deliciosa passagem sinfônica com um ritmo cada vez mais excitante que transforma a música na própria orgia.	No cantor Inácio de Nonno, que vem de uma boa e segura interpretação de Sharpless, em *Madame Butterfly*. No papel de Agata, mãe da cantora, ele tem a chance de explorar na plenitude seus dotes humorísticos.
O QUE OUVIR	*Emma Kirkby Sings Haendel, Arne, Mozart and Haydn* (Decca), com a cantora e The Academy of Ancient Music. Regência de Christopher Hogwood.	*As Quatro Estações* foram gravadas diversas vezes pelo I Musici. Para variar, experimente *The Four Seasons* (Philips) de 1987, com I Solisti Napoli e Salvatore Accardo, ex-integrante do próprio I Musici.	*Franz Schubert: 21 Lieder* (EMI), com o barítono Dietrich Fischer-Dieskau e o pianista Gerald Martin Moore.	*Samson et Dalila* (EMI), com Plácido Domingo, Elena Obraztsova e Renato Bruson. Coro e Orquestra da Ópera de Paris. Regência de Daniel Barenboim.	Rara gravação de *Le Convenienze*, com Cristina Rubin e Maria Costanza Nocentini (sopranos), Bruno de Simone (barítono) e a Orchestra dei Pomeriggi Musicali. Regência de Carminati. BMG.

ARTISTA	Gilberto Tinetti, **Luiz de Moura Castro** (*foto*) e Ronaldo Marcondes, pianos; Fabio Presgrave e Heloisa Meirelles, Yuri Rakevich e Inna Meltser e Ricardo Zweitsch, cordas. Regente: Giulio Draghi.	O violinista russo-israelense **Schlomo Mintz** (*foto*) e a Orquestra Petrobras Pro-Música e Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de Roberto Tibiriçá e de Luís Gustavo Petri.	O pianista **Marcelo Bratke** (*foto*) convida o pianista de jazz britânico Julian Joseph, a pianista argentina Marcela Roggeri e a soprano brasileira Rosana Lamosa.	**Elza Soares** (*foto*), com José Paulo Becker (violão), Francisco Chagas (teclados), Carlos Lessa (bateria), Edson Menezes (baixo) e Eduardo Neves (sopros). Participação de Zé Miguel Wisnik e Letícia Sabatella. Direção: Gringo Cardia e Rita Lee.	Gilberto Gil, J. J. Jackson, DJ Patife, Banda Mantiqueira, Sebastião Tapajós, Vital Lima, Sivuca, Hermeto Pascoal, Yamandú Costa, Gilson Peranzetta, Beth Carvalho, Dona Yvone Lara, Chico César, **Lenine** (*foto*) e banda.
PROGRAMA	*A Guerra dos Românticos*, com *Variações sobre um Tema de Paganini*, de Brahms, *Sonata em Si Menor*, de Liszt, *Quinteto em Mi Bemol Maior*, de Schumann, *O Idílio de Siegfried* e *Marcha Festiva para o Santo Graal*, de Wagner, entre outras composições.	No Rio, *Festival Mendelssohn*, com abertura de *As Hébridas*, o *Concerto para Violino em Mi Menor* e a *Sinfonia nº 4 em Lá Maior, Italiana*. Em São Paulo, o *Concerto para Violino em Si Menor*, de Elgar, e a *Sinfonia em Si Bemol Maior*, de Chausson.	Dia 5: *Linha Imaginária*. Dia 6: *Schubertíade*. Dia 7: *Ícones da Música Americana*, em homenagem aos mortos do atentado de 11 de Setembro, em Nova York.	*Do Cóccix ao Pescoço*, disco mais recente da cantora, sob a direção musical de Wisnik, com *Hoje é Dia de Festa*, de Jorge Ben Jor, *A Cigarra*, de Elza e Letícia Sabatella, e *Eu Vou Ficar Aqui*, de Arnaldo Antunes.	*2ª Bienal Internacional de Música de Belém*, que este ano terá como tema *Amazônia de Todos os Povos*, com artistas brasileiros e da Venezuela, Peru, Cuba, Martinica, Colômbia, Palestina, Líbano e China.
ONDE E QUANDO	CCBB – r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 3, 10, 17 e 24, às 13h e 18h. CCBB – r. Álvares Penteado, 112, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 10, 17, 24 e 1º/10, às 12h ou 13h e 18h ou 18h30.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 22, às 11h. R$ 5 a R$ 120. Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 26, às 21h, e dia 28, às 16h30. R$ 12 a R$ 36.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, em São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000. Dias 5, 6 e 7, às 21h. R$ 45 a R$ 110.	Teatro Rival – r. Álvaro Alvim, 33, no Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2532-4192. De 18 a 21, às 19h30. Sesc Vila Mariana – r. Pelotas, 141, em São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3000. Dias 13, 14 e 15, às 21h. Preços a definir.	De 12 a 22, em diversos horários e locais, como a Aldeia Cabana de Cultura Amazônica David Miguel, Espaço Ver-o-Rio, Mercado de São Brás, na praça do Carmo, Horto Municipal e igrejas da capital paraense. Informações tel. 0++/91/223-1506. Grátis.
POR QUE IR	*A Guerra dos Românticos* foi o nome que os jornais do século 19 deram à polêmica artística e pessoal entre Brahms, Mendelssohn e Schumann, de um lado, e Wagner e Liszt, do outro. Oito concertos lembrarão as obras envolvidas nesse conflito.	O arco preciso e a paixão pela música de câmara fazem de Schlomo Mintz um artista muito talentoso, sensível e digno de ser ouvido.	Ao contrário de inúmeros outros intérpretes, Marcelo Bratke não apenas toca música, mas pensa a música. O raro trabalho conceitual que desenvolve foi recentemente premiado pela revista inglesa *Gramophone*.	Desde que calou Ary Barroso em seu programa de rádio, ao dizer que vinha "do Planeta Fome", Elza surpreende pela autenticidade e pela força de cantar e de viver. A *sexygenária* de pernas lisas e voz áspera dá nova volta por cima e faz um de seus melhores shows.	Para assistir a um festival altamente eclético com shows de rock, pop, jazz, clássico, carimbó, samba, rap e dezenas de quadrilhas juninas, bois-bumbá e outros grupos folclóricos da região.
PRESTE ATENÇÃO	Na *Sonata em Si Menor*, de Liszt, que será enfrentada por Luiz de Moura Castro, dedicada a Schumann e que Brahms, acintosamente, fez questão de dormir durante a apresentação do compositor.	No *Allegro* da *Sinfonia Italiana*, um dos mais felizes e simpáticos da música romântica e que, de alguma forma, guarda um pouco da felicidade de Mendelssohn, aos 21 anos, solto em Roma.	Em *Linha Imaginária*, que ele apresenta com o colega inglês Julian Joseph. É uma reflexão sobre os limites do clássico e do jazz por meio da música de Stravinsky, Poulenc, Milhaud, Gershwin, Duke Ellington, Chick Corea, Bill Evans e Thelonious Monk.	Em *Dura na Queda*, samba que Chico Buarque escreveu para a cantora, na qual Elza Soares demonstra todas suas possibilidades vocais, passeando dos graves aos agudos com a mesma energia.	Nas pequenas óperas caboclas que são os cordões de pássaros, grupos que contam, com canto e dança, lendas de aves amazônicas.
O QUE OUVIR	A própria *Sonata em Si Menor* no disco *Liszt + Schumann* (Deutsche Grammophon), com Martha Argerich transfigurada de emoção.	*Prokofiev: Concertos para Violino e Orquestra* (Deutsche Grammophon), com Schlomo Mintz e a Orquestra Sinfônica de Chicago. Regência de Claudio Abbado.	*Brasil* (Olympia), com Marcelo Bratke interpretando Darius Milhaud e Ernesto Nazareth.	*Elza, Miltinho e Samba* (Odeon), um disco de 1967 relançado em CD que reúne a vitalidade de Elza com a classe do fraseado de Miltinho, outro grande nome da música brasileira.	*Falange Canibal* (BMG), de Lenine, com um bonito samba de roda que o cantor-compositor assina com Sérgio Natureza: *Caribantu*.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ELZA SOARES: NINO ANDRÉS

Discussão engessada

Vedete da democracia ocidental desde os anos 60, os debates televisivos tornaram-se menos eficientes que o noticiário na apresentação e análise dos candidatos. Por Paulo Markun

Cenas do primeiro debate, acontecido em agosto na Bandeirantes: Lula e Duda Mendonça (pág. oposta), Garotinho (abaixo), Ciro e sua filha, Lívia (ao fundo)

FOTOS BRUNO SCHULTZE

Em agosto de 1858, os candidatos ao Senado do Partido Democrata e do Partido Republicano no Estado de Illinois enfrentaram-se numa série de sete debates. O interesse dos eleitores era tal que milhares viajaram horas a pé, de barco ou a cavalo para conseguir um lugar na platéia. Tinha gente literalmente pendurada no teto para ver e ouvir o poderoso juiz democrata Stephen Arnold Douglas e um advogado e ex-deputado não muito bem-sucedido chamado Abraham Lincoln discutirem sobre a escravidão. Douglas admitia que ela fosse mantida, caso esse fosse o desejo do povo de um Estado e assim se elegeu senador. Mas a publicação dos debates em livro nacionalizou o nome de Lincoln e sua plataforma antiescravista, garantindo-lhe dois anos mais tarde a vaga de 16º presidente americano – justamente o que derrotaria os sulistas na Guerra da Secessão.

Na noite de segunda-feira, 26 de setembro de 1960, um outro debate teve o mesmo impacto que o encontro entre Douglas e Lincoln. Foi no estúdio da CBS em Chicago, Illinois, quando John Kennedy e Richard Nixon, os candidatos à presidência debateram pela primeira vez numa transmissão feita em pool pelas três grandes redes de TV dos Estados Unidos. Quem ouviu apenas o debate pelo rádio deu a vitória a Nixon, que indiscutivelmente era o melhor orador. Na TV, no entanto (é bom reiterar que todas as emissoras estavam em pool), 70 milhões de americanos adoraram a cara de bom moço, o terno escuro, a barba bem-feita e a firmeza de Kennedy fizeram a diferença e acabaram lhe dando a vitória por escassos 118.550 votos.

A partir daí, os debates televisivos tornaram-se a gran-

de vedete da democracia ocidental. Espalharam-se pelo mundo afora, mas demoraram um pouco mais para chegar ao Brasil, já que antes de 1964 a televisão local engatinhava e, depois disso, houve a ditadura. O primeiro debate eletrônico no país só ocorreu em 1982, no programa Ferreira Netto, então no SBT, entre Franco Montoro e Reynaldo de Barros, candidatos ao governo de São Paulo pelo PMDB e pelo PDS. Foi o único encontro transmitido ao vivo, pois a Lei Falcão continuava limitando a propaganda política aos currículos e fotos dos candidatos.

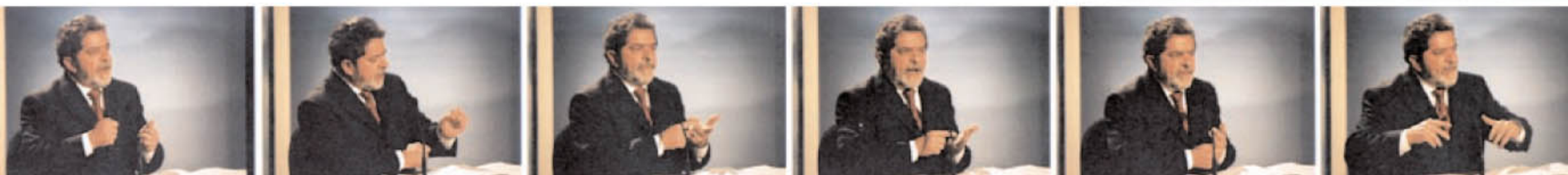
Ser o mais aprumado e bem treinado nem sempre é sinônimo de vitória. Nixon nunca mais pisou num debate e ainda assim, em 1968, derrotou o vice-presidente Hubert Humphrey, chegou à Casa Branca e foi reeleito. Em 1985, Fernando Henrique foi ao encontro organizado pela TV Globo, mesmo sabendo que seu principal adversário, Jânio Quadros, não compareceria. Ficou discutindo com os lanterninhas, até Boris Casoy perguntar se o candidato acreditava em Deus – e a sua hesitação na resposta custar-lhe a eleição.

De 1960 para cá, os debates conquistaram cenários primorosos, iluminação de primeira, regras precisas, mediação competente, mas perderam eficiência – notadamente no Brasil. Em primeiro lugar, porque nossas emissoras não conseguem se organizar em pools. Depois, porque os candidatos estão cada vez mais bem treinados. E finalmente, porque as regras acordadas pelos assessores e submetidas ao tacão da Justiça Eleitoral eliminaram o que ainda restava de espontaneidade nesses programas.

Para complicar ainda mais, na atual conjuntura, os debates correm o risco de se tornarem uma versão eletrônica do livrinho de pano que ganhei quando criança. Aquele livrinho sem texto, cujo nome se perdeu no tempo, era uma sucessão de imagens coloridas e caricatas de animais poderosos, exóticos e engraçados – jacaré, macaco, tigre, cavalo, elefante, urso, rinoceronte, entre outros. As páginas, divididas em três faixas horizontais, podiam ser folheadas por partes, de modo a construir animais improváveis ou absurdos, ao juntar, por exemplo, as pernas do jacaré, com o corpo do macaco e a cabeça de tigre. Bastavam alguns movimentos e pronto, surgia outro bicho ainda mais estranho, a desafiar a imaginação na busca de um nome estrambótico.

Os quatro atuais candidatos à presidência parecem aqueles bichos. Ninguém é candidato do governo, nem se assume o risco de ser oposição de verdade. O líder do maior partido de esquerda da América Latina tem de se mostrar maduro e confiável, para acalmar o mercado. O candidato do governo não se assume como tal: quer ser encarado como um crítico da atual política econômica e não responde a perguntas embaraçosas. O oposicionista responsável precisa controlar seu pavio curto, posto à prova em razão das suas alianças com o supra-sumo do conservadorismo. E o sorridente socialista evangélico vê seu projeto fazer água enquanto assume o papel de franco-atirador.

Claro que qualquer debate é muito menos sujeito a efeitos especiais que a propaganda política, mas é ilu-

Serra (ao fundo, com Nizan Guanaes), Ciro (no alto) e Lula (abaixo): entre o ugre e o jacafante

O Que e Quando

Até o primeiro turno da eleição, além do horário gratuito, os candidatos à presidência aparecerão em um debate no dia 2, às 21h20, na Record; a Band programa entrevistas no *Canal Livre* (1, 8, 15 e 22, às 21h30); a Globo, entrevistas no *Jornal Nacional* (de 23 a 26) e debate (3/10). Para o segundo turno, haverá debates na Band (16/10) e na Globo (dia ainda não definido)

Marketing e censura

Para o âncora Boris Casoy, a cobertura da campanha na tv sofre pela intencional pobreza das discussões e o rigor da lei eleitoral. Por Michel Laub

BRAVO!: Os debates na TV são um espaço adequado à troca de idéias entre candidatos?

Boris Casoy: Eles são positivos no exercício da democracia, mas sofrem de um pecado básico: a maioria é transmitida tarde da noite. Portanto, são assistidos por uma parcela mínima da população. O que resolve mesmo é o horário gratuito, que é no horário nobre – apesar de não esclarecer nada, ser um ato de propaganda.

A TV tem priorizado os pontos mais importantes do debate sucessório?

A TV tem uma cobertura na qual todos os candidatos são mecanicamente contemplados, mas acaba se adaptando, e de alguma maneira se acovardando, pela legislação eleitoral. Se você fizer uma crítica mais aguda, uma interpelação mais aguda, pode sofrer uma punição que vai até a suspensão.

O que a gente vê muito são discussões sobre a moralidade, sobre o passado dos candidatos. Em termos de economia política, do projeto que as candidaturas realmente representam, há um tratamento adequado?

Não está sendo da maneira que eu vejo como adequada. Mas isso é conseqüência do que os marqueteiros imaginam que seja o eleitorado.

Nesse sentido, a TV é um veículo propenso a esse tipo de discussão?

A TV tem pouco tempo e, sob aspecto geral, busca audiência e evita os temas considerados áridos ou de domínio das pessoas supostamente mais cultas ou mais letradas.

Então não é uma questão de vontade ou falta dela, e sim de formato do veículo.

Falta na TV algo mais profundo e que possibilitasse a meditação, mas esse tipo de programa e de espaço, em horário nobre, por exemplo, seria uma contradição em relação aos objetivos da própria TV. A TV sabe que eles não teriam audiência. E os marqueteiros não incentivam esse tipo de debate. Eles preferem ficar no campo da emoção, porque sabem que em termos quantitativos, em termos de voto, isso representa muito pouco. Preferem os assuntos emocionais, a verdade ou a mentira, a baixaria.

O que você acha do dispositivo da Lei Eleitoral que proíbe a opinião editorial e dos jornalistas sobre os candidatos a presidente?

O dispositivo é autoritário e instaura a censura no país. O objetivo do legislador foi evitar que os meios de comunicação beneficiassem este ou aquele candidato, e na ânsia de obter um instrumento que equalizasse essas participações acabou produzindo um monstrengo autoritário.

A lei não é ingênua de achar que o favorecimento se limita à opinião ou à quantidade de tempo dada a cada candidato?

Não foi ingenuidade, porque os favorecimentos e aquilo que não é favorecimento, mas possa parecer, têm sido punidos com o maior rigor. A TV Cultura foi multada em mais de R$ 20 mil por ter apresentado uma entrevista com um dos assessores de um dos candidatos e não ter feito o mesmo com os outros.

Esse é um caso claro. Mas, por exemplo, na edição de uma notícia, quando o tempo é dividido de maneira igual entre os candidatos, mas se mostra algo mais sutil favoravelmente a um deles, você acha que a lei tem como identificar esse tipo de manobra?

Ela tem procurado. No favorecimento por tempo ou por uso ela tem sido rigorosa e eficiente.

A tese de que a imprensa decide uma eleição é verdadeira, falsa ou exagerada?

Você tem de separar bem. Ela não decide, mas pode ter influência decisiva, especialmente os meios eletrônicos. Mas não é só e suficiente. Há dois exemplos contraditórios entre si, de não-influência e de influência. O primeiro é o do Brizola, no Rio, que sofreu um preconceito da mídia, especialmente da Globo, e se elegeu governador do Estado (1982). O outro foi o Collor, com as acusações que existem sobre a edição do debate com o Lula (no *Jornal Nacional*), que teria influenciado decisivamente no resultado eleitoral. Depende de uma série de fatores, inclusive da predisposição do eleitorado, do meio ambiente.

são imaginá-los como uma espécie de vale-tudo em que o jacafante demonstrará sua supremacia sobre o maravonte, ou onde timaceronte será capaz de entregar os pontos de vez, rendendo-se aos ataques do urgre ou vice-versa. Se houver segundo turno, a coisa pode mudar de figura. O encontro entre os dois finalistas deverá ter mais audiência e pode pesar no resultado final. Não há indícios de que teremos um embate como o que Kennedy e Nixon viveram em 1960, mas também é impossível acontecer uma nova versão do confronto Lula/Collor em 1989, editado pela Globo de forma favorável ao segundo. A emissora dos Marinho mudou, Lula evoluiu, os eleitores estão bem mais escaldados.

O que mexe com o cenário eleitoral são outros quinhentos. A pilha de dólares sobre a mesa da Lunus acabou com Roseana. A atitude da Globo, abrindo espaços generosos e equânimes em seus telejornais para os quatro candidatos, teve o impacto de uma bomba do bem. A dois meses das eleições, os comerciais, os programas partidários e as entrevistas nos telejornais levaram a maioria dos brasileiros a saber que a disputa se dará entre o jacafante, o timaceronte, o urgre e o maravonte. Só não me peçam um palpite. Afinal, minha mãe me deu um livro de pano, não uma bola de cristal.

Garotinho (ao fundo) e Serra (no alto): melhores cenários, performances menos espontâneas

COMIDA É SEXO

Entre a espuma mole do untuoso e a densidade misteriosa do glacê, o ritual dos programas de culinária baseia-se numa verdade evidente: o apetite é um show obsceno. Por Sérgio Augusto de Andrade
Ilustrações Tomas Spicolli

Ela recebe o pedaço de torta com a veneração e o cuidado de quem está empunhando um cetro real. Ela examina seu formato, sua densidade, sua textura, as veias de seu recheio. Ela o encaminha lentamente para a boca enquanto fecha os olhos — antevendo, com um sorriso discreto de gratificação, o prêmio excitante de sua avidez. Ela parece não se importar muito com a impressão de que possa estar salivando de prazer, visivelmente entregue a um tipo de sofreguidão um pouco imoral. Ela põe a torta na boca — os lábios se entreabrem na medida justa do necessário, com suavidade, e se fecham após a introdução do doce quase que com ternura. Ela mastiga com carinho. Ela faz movimentos curtos com a língua, e é fácil supor que a torta esteja se desmanchando cada vez mais, a cada murmúrio curto de satisfação. Ela abre os olhos, sem pressa. Ela transforma o sorriso ligeiro da antecipação numa expressão aguda de êxtase. A torta foi aprovada.

O ritual que se estabelece toda vez que Ana Maria Braga vai testar qualquer receita que tenha preparado é a melhor explicação para o sucesso de todos os programas de culinária na televisão: comida é sexo.

Comida sempre foi sexo em qualquer circunstância ou em qualquer veículo; o problema com a TV é que a base de seu espetáculo e a mecânica de sua apresentação fun-

ILUSTRAÇÃO SOBRE FOTO DE JOSÉ PAULO CARDEAL/DIVULGAÇÃO TV GLOBO

Na ilustração, detalhe com cena do programa de Ana Maria Braga (pág. oposta): conjunto depravado de qualidades

cionam de modo tão exclusivo na dependência de um tipo quase pornográfico de exploração que é muitas vezes surpreendente que os programas de culinária não sejam restritos a horários ligeiramente mais adequados a platéias adultas.

É evidente que a intenção declarada ou tácita de todo programa que pretenda transformar o apetite num show é despertar, em todo telespectador, o impulso relativamente animal da fome; nenhum programa se empenha muito em impedir que outros impulsos animais acabem igualmente despertados: mais que um show, o apetite é um show erótico. Provavelmente por isso, os programas de culinária especificam seus ingredientes, de forma involuntária ou consciente, com a minúcia de quem enumera partes do corpo numa aula de anatomia.

Os elementos são sempre desdobrados num conjunto depravado de qualidades: o que se busca é a leveza incipiente do aéreo, a perfeição do aveludado, os gomos do mármore, a espuma mole do untuoso, a densidade misteriosa do glacê, a mais-valia da doçura, a utopia do frescor, o cristal líquido dos molhos, a consistência encantada do opaco, os contornos da umidade, a lei das delícias. Em nenhuma outra situação a culinária é explicada, introjetada e assumida tão claramente como uma das formas da perversão. Cozinhar, na televisão, é sempre obsceno.

Os programas de culinária, por isso, podem adaptar a sensualidade de suas sugestões a quase toda modalidade de tratamento: podem soar mais agressivos, mais técnicos, mais ortodoxos ou mais nostálgicos. Mas nenhum deles se permite a suprema impertinência de disfarçar sua vocação natural para tornar a satisfação da carne um sistema, uma intriga e um teatro. Como todo sistema, sua apresentação é determinada por um quadro rigoroso de fórmulas; como toda intriga, a mecânica de qualquer receita é desenvolvida a partir das eternas regras aristotélicas do drama; como todo teatro, a representação do sabor é sempre redimensionada até atingir as proporções de uma hipérbole, uma fábula ou uma liturgia.

A moral dos programas de culinária, desse modo, é só uma variação eletrônica de certo paganismo dedicada a provar até onde podem chegar os níveis mais devassos do prazer polimorfo: se a esfinge que Édipo tanto surpreendeu costumava convidar todos a decifrar ou devorar, os programas de culinária dão um passo além — neles, devorar e decifrar são só dois momentos de uma mesma experiência. O enigma de cada receita se resolve com a promessa stendhaliana de sua degustação. E a plenitude de toda degustação é sempre o orgasmo.

O fato de que certos verbos básicos — como "comer" — e certos adjetivos freqüentes — como "gostosa" — possam servir de sinônimos para processos e atributos mais propriamente venéreos e possam ser utilizados, por isso, em limites semânticos mais flexíveis deveria ser suficientemente sintomático. No caso da linguagem, a possibilidade de que as palavras e o apetite carreguem em si um teor tão elevado de sugestão carnal é um tema recorrente, entre tantos, em Gilberto Freyre, Henry Fielding, Eça de Queiroz e especialmente Proust: seja com a coincidência entre beijar e devorar as faces de Albertine, com a associação direta entre Gilberte e o chá, com a relação íntima entre as jovens da praia de Balbec e as *tartelettes paysannes* ou com a célebre descrição do nome de Parma — "compacto e excessivamente doce", como aparece anotado nas páginas de dois volumes do *Tempo Perdido*, um nome "liso, malva" marcado por uma sílaba pesada por onde "não circula nenhum ar", comparável a um "bloco rígido de matéria gorda" que tenha absorvido o perfume "de milhares de violetas".

As imagens dos programas de culinária sempre recuperam, mesmo que sem saber, a raiz visceralmente física do triângulo proustiano que articula o som, o sexo e o sabor: o cuidado com a preparação de um rosbife, por exemplo, nunca está muito longe de um flerte delicado que faz questão de deixar entrever, sem muito pudor, a violência muscular que caracteriza a volúpia de sua descrição. Comer, ver e falar são três formas complementares de uma mesma linguagem: a culinária na televisão se concentra em combinar essas formas até que ninguém mais consiga definir os limites de cada uma. Exatamente como em qualquer fantasia pornográfica, todo mundo sabe bem onde termina toda explicação, toda descrição e toda preparação: na satisfação física.

O estilo dos programas de culinária, assim, é rico e variado como o pecado: se Ofélia funciona como uma espécie quase arqueológica de Grandma Moses do cozido, tornando a sexualidade um território supostamente domesticável e familiar, Ana Maria Braga é sua versão travessa, Cátia Fonseca sua atualização populista e Olga Bongiovanni seu reflexo burocrático. Rodolfo Bottino nunca se intimidou em fazer de sua cozinha um empório de produtos eróticos e Olivier Anquier em se comportar como um *flâneur* curioso e *blasé* atestando a penetração regional da mesma febre: por toda parte, a culinária na televisão invariavelmente se concentra em tratar todo tempero como mais um capítulo na história da libido. É justo.

Ninguém acompanharia com a mesma atenção programas que prestassem serviços domésticos de utilidade análoga: duvido que alguém seguisse com o mesmo interesse séries que desvendassem os mistérios do corte e costura, das maneiras de se limpar tapetes ou dos modos de se fazer a cama. Assunto, a rigor, sempre existe.

A persistência e o sucesso dos programas de culinária provam que o que está em jogo em suas apresentações é muito mais que um método, que a multiplicação de receitas ou que a cumplicidade em certos segredos da gastronomia. O único segredo que é discutido e elaborado é sempre o segredo do sexo — e pouco importa que venha envolvido em referências a ponto de cozimento ou medidas de sal.

A culinária na televisão é um escândalo genital. ■

Nos detalhes, Olivier Anquier (abaixo) e Rodolfo Bottino (pág. oposta, no alto): escândalo genital

Onde e Quando

Os principais programas que tratam de culinária na TV são *Mais Você* (com Ana Maria Braga, Globo, diariamente, 8h), *Diário do Olivier* (Olivier Anquier, GNT, domingos, 20:30, com reprises), *Gourmet* (Rodolfo Bottino, Shoptime, diariamente em horário variado), *Mulheres* (Cátia Fonseca, TV Gazeta, diariamente, 14h) e *Note e Anote* (Claudete Troiano, Record, diariamente, 9h)

Além da superfície

Livro reúne artigos que escapam do glamour e da fofoca na análise da TV

A capa da coletânea: aspectos de um veículo onipresente

A cobertura de imprensa da programação de TV quase sempre se limita ao serviço e à glamourização das estrelas, enquanto a análise crítica costuma ser assunto acadêmico. "Há um desprezo intelectual histórico pela televisão no Brasil, que só recentemente está sendo superado", diz o professor e jornalista Luiz Costa Pereira Junior, que organizou *A Vida com a TV* (Editora Senac, 280 págs., R$ 33). "A TV era vista pela imprensa como um produto sem a mesma estirpe de outros veículos e, por isso mesmo, tratada de maneira muito ingênua, muito superficial."

Pereira Junior selecionou 61 artigos de repórteres e cronistas do jornal *O Estado de S. Paulo*, onde foi editor de TV, que abordam a influência do veículo na vida dos brasileiros e atestam sua importância em todos os níveis de comportamento. Exemplo: dois milhões de famílias preferiram ter um televisor em vez de uma geladeira, e há mais de um aparelho desses para cada dois presos no Carandiru. Há uma reportagem sobre um garoto que, para emagrecer, teve de deixar de ver televisão: "O que confirma que a TV dita não apenas comportamentos, mas também ordena o espaço dentro de nossas casas e dita o ritmo de nosso tempo", afirma o jornalista. O livro ainda trata de aspectos nem sempre abordados dessa indústria, entre eles o alarmante desaparecimento de grande parte da memória televisiva em incêndios, inundações e, mais freqüente e simplesmente, descaso. De *Beto Rockfeller*, marco da telenovela, só resta meia dúzia de capítulos, e de *A Família Trapo*, tataravô dos *sitcoms*, meros três. De *Chico City*, que foi 328 vezes ao ar, sem contar as reprises, escaparam nove. O caso mais espantoso é o de Chacrinha, um dos mais celebrados criadores da televisão brasileira e eleito símbolo tropicalista. O Velho Guerreiro passou por várias emissoras durante décadas de atuação e, dos 1.815 programas em que buzinou, sobreviveram seis. – MAURO TRINDADE

Diálogos de novela

Encontro debate a importância e as contradições da teledramaturgia brasileira

A importância e as contradições da teledramaturgia nacional, desde suas origens nas novelas de rádio até os dias de hoje, são o tema dos *Encontros com a Televisão Brasileira – Autores Televisivos*, que o Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo e o Cinusp Paulo Emílio promovem neste mês, dos dias 4 a 8 e de 16 a 21, respectivamente, com entrada gratuita. Lauro César Muniz, Roberto Farias, Jorge Furtado, José Wilker, Luis Carlos Maciel, Paulo José, Jorge Dória e Maria Adelaide Amaral são os nomes convidados, e as mesas-redondas darão destaque aos anos 60 e 70, quando era montado um modelo de difusão televisiva em grandes redes, dentro do ideário político-ideológico de integração nacional. Naquele momento surgiram novos autores que moldaram o moderno melodrama televisivo brasileiro, como Janete Clair (*Selva de Pedra*), ao mesmo tempo em que escritores perseguidos, como Dias Gomes (*Roque Santeiro*), encontravam abrigo dentro de emissoras de TV e criavam telenovelas salpicadas de metáforas antigovernistas. Uma época na qual ter aparelho de TV com tela grande era, para grande parte da intelectualidade, sinônimo de alienação cultural.

Os debates também contarão com a presença do jornalista Nelson Hoineff, dos roteiristas Rosane Lima e Geraldo Carneiro e das professoras Mariarosario Fabris e Iná Camargo. Mais informações pelos fones 0++/11/3091-3364 (Cinusp) e 0++/11/3113-3651 (CCBB). – MT

FOTO ADIR MERA/AG. O GLOBO

Lima Duarte na refilmagem de *Roque Santeiro*: metáforas antigovernistas e melodrama moderno

POR MAURO TRINDADE

O FENÔMENO *TRASH*

Sem medo do estereótipo e dos clichês, *Betty, a Feia* atrai o espectador cansado do politicamente correto nas novelas brasileiras

Betty é uma moça de 26 anos, de família pobre, embora honesta. É sonhadora, muito inteligente e a estudante mais capaz de toda sua turma. Mas há um problema. Ela é feia. Assim mesmo, em tom de consultório sentimental, desenrola-se *Betty, a Feia*, novela colombiana que a Rede TV! exibe com boa audiência (chega a oito pontos no Ibope, o que é alto para a emissora). Depois de estrear na Colômbia, em 1999, a história desse patinho feio de doer aumentou em 20 pontos a audiência do canal RCN. No Chile, cravava 50 pontos e esvaziava as ruas de Santiago. No Equador, foi preciso editar um compacto nos fins de semana para aqueles que perdiam capítulos, e o Congresso parou para que deputados e senadores vissem o último episódio. O desempenho se repetiu na Espanha, Peru, México, Panamá, Venezuela, Guatemala, Costa Rica, República Dominicana, Honduras, Nicarágua, El Salvador, Bolívia, Argentina, nos Estados Unidos e em outros países.

Socadinha e escondida sob roupas mal-ajambradas, com os dentes blindados com um aparelho à prova de bala, óculos fundo de garrafa e um buço, digamos, ibérico, Betty é a antítese da tradicional e bonita heroína de novela. Talvez uma das raras exceções tenha sido a hoje esquecida *A Gordinha*, novela da TV Tupi de 1970, com Nicete Bruno. Então por que o sucesso?

Em primeiro lugar, por mais que a imprensa balance incensórios à dramaturgia nacional, transformando nossos autores de novela das seis em Balzacs redivivos, quase sempre os enredos e situações criados nas produções nacionais não avançam um milímetro em relação às estrangeiras. Por exemplo, os chiliques dos homossexuais Ariel e Tadeu, em *Desejos de Mulher*, não valem um cisco a mais do que as brigas do estilista Hugo com Armando, dono da confecção Ecomoda, onde Betty trabalha. Mesmo com 169 capítulos, *Betty* consegue manter um ritmo frenético com uma sucessão ininterrupta de acontecimentos que prendem a atenção.

Depois, o autor Fernando Gaitan construiu uma história com todos os elementos do bom e velho folhetim, com vilões ardilosos, mal-entendidos, portas abertas na hora errada, paixões impossíveis, barreiras sociais, dilemas entre amor e dever. Os personagens não têm meios-tons. A loura má e cobiçosa é um poço de cupidez até embaixo do amante; a empregada burrinha só falta zurrar; e o homossexual é uma louca. Fica como ponto de originalidade um certo cinismo dos atores atuando sem a menor seriedade. É difícil imaginar um canastrão menos compenetrado no papel do que o ator Jorge Enrique Abello, como o empresário Armando Mendonza. A dublagem completa o serviço.

E há Betty. Gaitan acertou em cheio ao criar uma personagem que pode conseguir tudo na vida, menos o amor. Por melhor que sejam dinheiro no bolso e carreira bem-sucedida, o escritor aposta que família (leia-se marido) é um bem inalienável da felicidade feminina em sociedades arcaicas e patriarcais mais próximas do que se imaginava. Festival de atrocidades morais e com um humor pra lá de rasteiro, *Betty, a Feia* é um ataque ao politicamente correto que seduz certo tipo de espectador, cansado do bom-mocismo televisivo. A patinha feia, vivida pela bela atriz Ana Maria Orozco, vai tirar os óculos, os enchimentos e os aparelhos e se transformar numa linda mulher que se casa com o patrão. Ou alguém não sabia o final?

FOTO DIVULGAÇÃO

Ana Maria Orozco, a bela vestida como o patinho da fábula: entre canalhas e humor amoral

Betty, a Feia, novela de autoria de Fernando Gaitan. Rede TV!, de segunda a sexta, às 20h15

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	**Rumo à Hora Zero**	**Imagens da História**	**Um Encontro com Ettore Scola**	**Leon Hirszman – 15 Anos de Saudade**	**Festival O Cinema de Alexander Mackendrick**
CANAL E HORA	People & Arts. Dia 10, às 21h. Reapresentação: no mesmo dia, à meia-noite.	Canal Brasil. A partir do dia 3, às 3ª e 5ª, às 16h30. Reapresentação: no dia seguinte, às 10h.	Eurochannel. Dia 29, às 19h30.	Canal Brasil. Dia 16, às 20h. Reapresentação: dia 18, às 15h30.	Telecine Classic. Do dia 9 ao 15, às 22h.
TRATA-SE DE	Documentário sobre o plano da organização terrorista Al-Qaeda que resultou nos ataques às torres do World Trade Center, em Nova York, e ao **Pentágono** (*foto*) no dia 11 de setembro de 2001, há exato um ano.	Série de programas sobre como a história do Brasil é contada por filmes nacionais. Com apresentação de Antônio Abujamra e roteiro de Eduardo Coutinho, neste mês vão ao ar: 1) *Descobrimento do Brasil* (dia 3); 2) *Anchieta – José do Brasil* (dia 5); 3) **Quilombo** (*foto*; dia 10); 4) *O Caçador de Esmeraldas* (dia 12); 5) *Os Inconfidentes* (dia 17); 6) *Xica da Silva* (dia 19); 7) *Independência ou Morte* (dia 24), e 8) *Guerra do Brasil* (dia 26).	Entrevista com o diretor italiano **Ettore Scola** (*foto*). No programa, o cineasta fala dos filmes de temática social e política, do Neo-Realismo e da ligação com o partido comunista italiano.	Programa em homenagem ao cineasta brasileiro **Leon Hirszman** (*foto*;1938-1987). O especial trata da vida e da carreira do diretor – do período em que foi engenheiro, da atividade de cineclubista do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Faculdade de Engenharia da UFRJ. E traz depoimentos de diretores e atores que com ele conviveram.	Série de filmes do diretor americano Alexander Mackendrick (1912-1993). Pela ordem, serão exibidos: 1) *Alegrias a Granel* (1949); 2) *O Homem do Terno Branco* (1951); 3) *O Martírio do Silêncio* (1952); 4) *Um Ianque na Escócia* (1954); 5) **Quinteto da Morte** (*foto*; 1955); 6) *A Embriaguez do Sucesso* (1957); e 7) *Vendaval em Jamaica* (1965).
POR QUE VER	Os episódios de 11 de Setembro marcaram uma nova era no jogo da política internacional, terminando por evidenciar o desnível socioeconômico entre os Estados Unidos e outros países e por acirrar o ódio e as divergências religiosas entre o mundo cristão e o islâmico. O documentário ilustra as tensões que já havia antes do atentado.	Ao examinar a importância cultural de alguns longas-metragens baseando-se no contexto da época do lançamento e na abordagem do tema, o panorama formado pelo conjunto dos filmes – comentados por historiadores, professores e cineastas – permite uma visão abrangente do modo como o cinema brasileiro interpreta a história.	Pela importância do diretor no panorama do cinema italiano. Suas sátiras políticas são eficientes e descrevem a sociedade de seu país sem dissociar o contexto público do cotidiano particular de seus personagens. Isso é feito com sutileza, seja em seus dramas ou comédias.	Hirszman foi um dos pioneiros do Cinema Novo ao trabalhar com temática social e estilo inovadores para a época em documentários e filmes. *A Falecida* (1967), *São Bernardo* (1971) e *Eles não Usam Black-Tie* (1981) estão entre seus filmes mais importantes.	Mackendrick inaugurou a produção humorística inglesa com filmes como *Alegrias a Granel*, *O Homem de Terno Branco* e *Quinteto da Morte*, retratos satíricos das sociedades britânica e americana. E foi primoroso na construção de um filme americano *noir* (*A Embriaguez do Sucesso*).
PRESTE ATENÇÃO	Nos detalhes do planejamento dos ataques. O programa também investiga a vida dos suicidas envolvidos na missão e revela de que modo se deu o financiamento dos atentados.	No debate entre os professores Luiz Carlos Soares e Paula Knauss de Mendonça no primeiro programa, dedicado à obra de Humberto Mauro (1897-1983) – em especial ao filme *Descobrimento do Brasil* (1937). E nos comentários de professores de história, no oitavo programa, sobre *Guerra do Brasil* (1987), de Sylvio Back, que trata da Guerra do Paraguai.	Nos comentários de Scola sobre suas obras mais significativas. *Um Dia Muito Especial* é talvez o filme mais importante e exemplar de suas crônicas sociais.	Nos depoimentos de arquivo gravados pelo diretor, importantes para o estudo de sua personalidade artística. E nas declarações de Zelito Viana e Nelson Pereira dos Santos, que avalia com propriedade o desdobramento da produção de Hirszman.	Em Alec Guinness (*Quinteto...*) e Tony Curtis (*A Embriaguez...*). *Quinteto...* é uma das melhores comédias inglesas dos anos 50, e as máscaras que Guinness usa no filme são antológicas. Curtis, em seu melhor papel no cinema, e Burt Lancaster atuam com perfeição na investida de Mackendrick no submundo do poder e da imprensa.
PARA DESFRUTAR	O canal GNT exibe, sempre às 22h, programas sobre o tema: *A Queda do World Trade Center* (dia 9); *Retrato de um Terrorista: Mohamed Atta* (dia 10); *9/11* (dia 11); *Uma Nação: Vozes da América* (dia 12); *Vôo 93: Os Novos Heróis da América* (dia 13). Reapresentação: na madrugada seguinte, às 4h.	O livro *A História Vai ao Cinema: Vinte Filmes Brasileiros Comentados por Historiadores* (Ed. Record, 272 págs., R$ 32), organizado por Mariza de Carvalho Soares e Jorge Ferreira, reúne ensaios que cobrem mais de duas décadas de produção no Brasil, de *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976) a *Central do Brasil* (1998).	*Um Dia Muito Especial* (1977) está em cartaz em São Paulo, com cópia restaurada. Em vídeo, alguns dos melhores filmes do diretor: *O Jantar* (1998), *Feios, Sujos e Malvados* (1976), *A Família* (1987), *A Viagem do Capitão Tornado* (1990) e *Nós que Nos Amávamos Tanto* (1974).	A biografia *Leon Hirszman – O Navegador das Estrelas* (Rocco, 328 págs., R$ 33), de Helena Salem, que contém também análise da filmografia do cineasta e do período do Cinema Novo. E *O Cinema Brasileiro Moderno* (Paz e Terra, 156 págs., R$ 4,50), de Ismail Xavier, abordagem ampla dos anos 60 ao 90.	Em vídeo, filmes da comédia inglesa contemporânea, agora com temática social (*Ou Tudo ou Nada*, 1997, de Peter Cattaneo) ou influência mais direta do cinema dos Estados Unidos (*Jogos, Trapaças e Dois Canos Fumegantes*, 1998, de Guy Ritchie).

O QUE	**Paulo Autran – 80 Anos**	**A Contracultura dos Anos 50**	**Minissérie George Orwell**	**Simplesmente Mozart**	**Tim Maia: 60 Anos Este Ano**
CANAL E HORA	Canal Brasil. Dia 5, às 20h. Reapresentação: dia 7, às 15h30.	GNT. *A Inspiração*: dia 7, às 16h; reapresentação: dias 8, às 13h; e 9, à 1h30. *J. D. Salinger*: dia 7, às 17h30; reapresentação: dias 8, às 14h30; e 9, às 3h. *O Dia...*: dia 7, às 18h30; reapresentação: dias 8, às 15h30; e 9, às 4h.	Film & Arts. Dias 13, 20 e 27/9 e 4 e 11/10, às 20h.	TV Cultura e Arte. Dias 1º (*Sonata*), às 17h55; e 7 (*Sinfonia*) e 14 (*Concerto*), às 21h55.	Multishow. Dias 23, às 21h45; 25, às 22h15; 26, às 10h e às 19h; e 29, às 16h.
TRATA-SE DE	Documentário sobre a vida e a carreira de **Paulo Autran** (*foto*), exibido em homenagem aos seus 80 anos. O trabalho do ator no teatro, no cinema e na TV é comentado pelos críticos Fernando Albagli e Bárbara Heliodora, pelos atores Matheus Nachtergaele, Tônia Carrero, Maria Della Costa e Fernanda Montenegro, pelos diretores Ulysses Cruz e Jorge Fernando, entre outros.	Documentários que analisam manifestações culturais dos anos 50: 1) *A Inspiração* (1999), sobre a geração beatnik, a época e a vida dos escritores Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William S. Burroughs (interpretados por Johnny Depp, **John Turturro** (*foto*) e Dennis Hopper); 2) *J. D. Salinger*, sobre a vida e a obra do autor; e 3) *O Dia em que a Música Morreu*, sobre os cantores Buddy Holly, Ritchie Valens e Big Bopper.	Minissérie de cinco capítulos sobre a vida e obra do escritor inglês **George Orwell** (*foto*; 1903-1950): 1) *Estas Eram as Alegrias* (dia 13): sobre sua infância; 2) *O Caminho a Wigan Pier* (dia 20): o contato com a classe trabalhadora; 3) *Homenagem à Catalunha* (dia 27): a Guerra Civil Espanhola; 4) *O Leão e o Unicórnio* (4/10): o socialismo revolucionário, *A Revolução dos Bichos*; e *1984* (dia 11/10): o principal romance.	Programas de 1 hora de duração produzidos pela BBC em 1988 que analisam e executam obras do compositor austríaco **Wolfgang Amadeus Mozart** (*retrato*; 1756-1791). São apresentados o *Concerto para Piano nº 24 em Dó Menor K 491*, a *Sinfonia nº 39* e a *Sonata K 545 em Dó Maior*.	Série de programas que homenageiam o cantor e compositor **Tim Maia** (*foto*; 1942-1998). São dedicados a ele: *Multishow em Revista* (dia 23); *Ensaio Geral* (dia 25), que exibe cenas do documentário de Flávio Tambellini; *TVZ* (dia 26), com clipes do cantor; e *Tributo a Tim Maia*, com suas músicas interpretadas por vários cantores.
POR QUE VER	Pela importância de Paulo Autran. Ele é parte da história do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), de São Paulo, e seu repertório é composto por mais de cem peças, que vão de tragédias gregas e Shakespeare a comédias leves. Sua atuação na TV e no cinema teve momentos significativos, fruto da experiência do homem de teatro.	A música e a literatura selecionadas são boa medida da produção do período. Kerouac, Ginsberg e Burroughs tornaram-se símbolos da contracultura, e sua influência se deu em diversas áreas. Salinger e o protagonista do seu *O Apanhador no Campo de Centeio* fascinam até hoje o público adolescente.	Pela influência do escritor no século 20 e pela fonte em que a minissérie se baseia, Bernard Crick, biógrafo do autor. Os episódios refazem seu percurso intelectual e revelam a formação do espírito libertário que comporia *A Revolução dos Bichos* (1945) e da visão de uma sociedade totalitária e vigiada em *1984* (1949), sua obra-prima.	As obras estudadas fazem parte das mais perfeitas e precisas criações de Mozart: essa sinfonia é elaboração de um autor já maduro e com pleno domínio de sua inventividade e da arquitetura de suas composições; o concerto para piano, historicamente fundamental para o desenvolvimento do gênero.	Tim Maia é o maior nome da soul music brasileira, e em sua trajetória soube se apropriar de diferentes estilos. Participou de um grupo de rock em 1957 (Os Sputniks, com Roberto e Erasmo Carlos) e de um grupo vocal americano de soul em 1959 (The Ideals). Gravou discos de Bossa Nova nos anos 90.
PRESTE ATENÇÃO	No depoimento do ator sobre a experiência profissional – desde a primeira representação, aos 7 anos, até seu filme mais recente, *Oriundi* (1997), de Ricardo Bravo – e sobre a filmagem de *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha.	Em como *A Inspiração* consegue apreender o espírito poético da geração beatnik e nos desdobramentos da cultura da época nas duas décadas seguintes. E na identificação, ou não, de Salinger com Holden Caulfield, o personagem de *O Apanhador...*	Na descoberta e no entendimento de uma classe trabalhadora cindida e desesperançada (*O Caminho...*); no período em que lutou na Guerra Civil Espanhola e sonhou com um Estado socialista (*Homenagem...*); e no momento seguinte ao fim da guerra, de definições ideológicas.	Em como os programas evitam ser meras explanações acadêmicas para se tornar uma apreciação prazerosa da obra de Mozart – as explicações sobre os movimentos da sinfonia e o concerto seguidas da execução das obras funcionam bem didaticamente.	Na música de Tim, claro, e nos flashes de sua personalidade que aparecem no documentário. Para além do folclore do não-comparecimento a shows, o cantor teve uma vida cheia de altos e baixos emocionais, que talvez tenham influenciado sua obra.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, além do próprio *Terra em Transe*, outros filmes em que Autran atuou, como *O País dos Tenentes* (1987), de João Batista de Andrade, e *Tiradentes* (1998), de Oswaldo Caldeira. Em São Paulo, o ator está em cartaz na peça *Variações Enigmáticas* (veja agenda de teatro nesta edição).	Dois romances fundamentais do período: *O Apanhador no Campo de Centeio* (Editora do Autor, 208 págs., R$ 29,50), o clássico de Salinger, e *On The Road* (*Pé na Estrada*), de Kerouac, uma síntese da estética beat.	Filmes que aproveitam a idéia de *1984*, mesmo adaptando-a a um outro tempo e contexto: *Brazil*, de Terry Gilliam, que tem algo de kafkiano também, e *Minority Report – A Nova Lei* (veja crítica de cinema nesta edição), de Spielberg, sobre o controle do Estado na vida do indivíduo.	O canal Film & Arts exibe programas em tributo ao compositor na série *Não Mozart*, sempre às 20h30: 1) *Com M de Música e Mozart* (dia 5); 2) *Cartas, Adivinhações e Mandatos* (dia 12); 3) *Tragam a Cabeça de Amadeus* (dia 19); e 4) *Wam Ltd.* (dia 26).	O CD *Tim Maia* (Universal), da *Série Estréia*, é o relançamento de seu primeiro disco, de 1970. Traz canções como *Padre Cícero*, *Azul da Cor do Mar* e *Coroné Antonio Bento*. E o DVD *Pra Sempre – Tim Maia ao Vivo* (Paradoxx) é a gravação de um dos últimos shows do cantor. Entre os extras, há discografia completa e depoimentos.

FOTOS DIVULGAÇÃO / LEON HIRSZMAN: REPRODUÇÃO/AE

FÓRUM ANTIGLOBAL

A 9ª edição do Porto Alegre em Cena opta por privilegiar o folclórico e o regional na seleção das atrações estrangeiras

Por Marici Salomão

FOTOS DIVULGAÇÃO / FRANCESCO GALLI/DIVULGAÇÃO / ZIGA KOEITNIK/DIVULGAÇÃO

Acima, cena da eslovena *Quem Tem Medo de Tennesse Williams?*. Na página oposta, da esq. para a dir., cenas de *La Ilíada*, da Bolívia, e *Felliniana*, da Itália: diversidade possível dentro da temática do festival

Festivais internacionais de teatro em qualquer parte do mundo costumam resultar em cartografias de tendências e estilos predominantes de uma época. Às vezes, contudo, faz-se uma opção pela dissonância, o que, se em princípio torna possível a abertura de espaço para a apresentação de linguagens novas ou desconhecidas, por outro lado tem seu preço. A 9ª edição do Porto Alegre em Cena, que acontece entre os dias 14 e 29 de setembro, pretende fazer esse mapeamento valorizando o folclore local e os costumes de diversos países. Nessa ênfase dada às manifestações internacionais de coloração local, sai ganhando mais o repertório de montagens nacionais, muitas delas premiadas, num espectro de tendências provenientes de São Paulo, Rio, Acre, Bahia, Minas Gerais e de Brasília.

"A programação deste ano está apoiada em dois eixos principais: identidade e resistência, de um lado; poder e violência, de outro", diz Marcos Barreto, membro da comissão curadora do Porto Alegre em Cena. "No primeiro caso, queremos dizer um não à massificação cultural imposta pela globalização. No segundo, pensamos na associação do poder à violência, seja ele financeiro ou político." Concorde-se ou não com esse discurso, o essencial é que ao menos o festival dê conta da diversidade a que se propõe apresentar. Ela, em parte, existe: além dos 21 grupos nacionais e nove locais, os grupos internacionais deste ano são oriundos do Peru, da Bolívia, da Argentina (Patagônia, especificamente), Eslovênia, China e Itália.

É verdade que esse mosaico de tradições locais está balizado em uma clara linhagem ideológica, a começar, no dia de estréia, com a apresentação, no Teatro São Pedro, de *Noche de Negros*, do grupo peruano Teatro do Milênio. Na peça, 15 atores negros evocam por meio da música – com suas *marineras*, *lamentos* e *pregones* – e da dança a presença africana em Lima. A temática política fica mais clara ainda com o Teatro dos Andes, da Bolívia, que traz *La Ilíada*, inspirado no poema épico de Homero. Ainda que o grupo opte por universalizar a idéia de uma Tróia devastada pela guerra, o espetáculo sustenta-se em músicas e danças locais para homenagear mártires bolivianos mortos durante as várias ditaduras no país.

Contudo, para sorte da heterogeneidade possível dentro da concepção do festival, há *Contos da*

Onde e Quando

Porto Alegre em Cena. Realização da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, com patrocínio da Brasil Telecom. De 14 a 29 de setembro, em teatros, ruas e praças da cidade de Porto Alegre. Ingressos: R$ 5. Mais informações sobre locais e a programação pelos telefones 0++/51/3231-7680 ou no site www.portoalegre.rs.gov.br

China, de Yang Feng. Descendente de uma família tradicional de bonequeiros chineses, Feng – que esculpe seus próprios bonecos em madeira – apresenta uma peça sem palavras, tecida por pequenas histórias e ao som da milenar cítara chinesa, o gu-zheng, que será tocado ao vivo pela compositora Weishan Liu. A tradição popular também estará representada pelo grupo Kasalamanka, da Patagônia, que apresenta dois espetáculos: *Kasalamanka.com* e *Salvavidas*. O primeiro, premiado no ano passado no Festival da Província de Rio Negro, baseia-se em técnicas circenses, principalmente as acrobacias aéreas. O segundo, de rua, privilegia o contato do *clown* com o público, apoiado no humor.

A linha político-popular desanuvia-se um pouco com os espetáculos da Eslovênia e da Itália. O primeiro país apresenta *Quem Tem Medo de Tennessee Williams?*, com direção de Matjaz Pogracj e os oito atores do grupo Mladinsko. O grupo especula com fina ironia sobre a vida (sexual, sobretudo) do dramaturgo norte-americano, autor de *Um Bonde Chamado Desejo*. Trata-se de um espetáculo de contornos pop, em que os atores, como personagens da vida real, interpretam e analisam o percurso de vida do autor norte-americano num programa de TV. Sátira dos tempos modernos, o espetáculo esloveno investiga alguns símbolos da contemporaneidade: a civilização perdida, o caos, a violência e a crueldade. Mais poético, o Teatro Potlach, da Itália, dirigido pelo antropólogo Pino di Buduo, apresenta *Felliniana*. O espetáculo encerra o festival, nos dias 28 e 29, no teatro do Sesi, demarcando sobre o tablado o onirismo de Federico Fellini. A Itália dos anos 20 aos 90 é revisitada ao som das composições de Nino Rota. Sobre uma passarela que remete a um set cinematográfico, desfilam os personagens de filmes como *Mulheres e Luzes* (1950), *Os Clowns* (1971), *Casanova* (1976) e *E la Nave Va* (1984). É possível compreender melhor os efeitos da Primeira e da Segunda Guerra Mundial naquele país pelas falas recortadas dos personagens, assim como os aspectos da formação cultural do italiano. As músicas são cantadas por nove atores bailarinos, acompanhados por um pianista.

As peças nacionais formam o painel mais diverso da mostra e, ressalte-se, com uma invejável qualidade. Não há nenhuma estréia, já que um dos critérios do festival é selecionar um repertório "aprovado" pelo público e pela crítica. Além da qualidade, a escolha, segundo Barreto, foi norteada pelo segundo eixo do festival: o conjugado "poder e violência". Dois dos espetáculos mais aguardados são *Apocalipse 1,11*, parceria do diretor Antonio Araújo com o escritor Fernando Bonassi, e *Copenhagen*, com direção de Marco Antonio Rodrigues. No primeiro, um retrato do Brasil marcado pelos diversos tipos de violência, praticada nas ruas ou nos presídios. O segundo, do premiado autor inglês Michael Frayn, relata o encontro real entre dois grandes físicos europeus antes da construção da primeira bomba atômica.

A violência doméstica alicerça temas de peças como *Melodrama* (com Drica de Moraes e direção de Enrique Diaz) e *Um Bonde Chamado Desejo* (texto de Tennessee Williams, direção de Cibele Forjaz, com Leona Cavalli), ou as relações de poder entre um negociante e um cliente no belíssimo texto do dramaturgo francês, já falecido, Bernard-Marie Koltès, *Na Solidão dos Campos de Algodão* (direção de Paulo José). Em *Terra Prometida* (versão de Luiz Arthur Nunes para texto de Samir Yazbek), revela-se o poder da tradição, no encontro fictício entre os personagens bíblicos Moisés e seu sobrinho Itamar. *Mãe Coragem*, texto de Bertolt Brecht, com direção de Sérgio Ferrara, põe em xeque a exacerbação da violência na guerra. Vale destacar, ainda, a violência arquetípica dos personagens de Nelson Rodrigues, representada em *Meu Destino é Pecar*, com as coreografias de Deborah Colker, e *Cenas de uma Trilogia*, espetáculo multimídia de Jocy de Oliveira baseado em fragmentos de óperas de sua autoria, entre elas *As Malibrans*, peça de grande sucesso internacional.

FOTOS SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / GUGA MELGAR/DIVULGAÇÃO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Acima, Paulo Trajano e Adriano Garib em *Na Solidão dos Campos de Algodão* **e, à dir., Leona Cavalli em cena de** *Um Bonde Chamado Desejo***; na página oposta, Marcia Taborda em** *As Malibrans***, fragmento de** *Cenas de uma Trilogia***: três das boas montagens nacionais**

Fora do eixo Rio-São Paulo, as atenções recaem sobre *Bispo*, monólogo dirigido por Edgard Navarro, da Bahia, que esquadrinha o universo de um hospital psiquiátrico onde esteve confinado o pintor esquizofrênico Arthur Bispo do Rosário, e *Rosanegra*, do diretor e bailarino Hugo Rodas, do Distrito Federal, que mergulha nas difíceis condições de vida no sertão. De Minas Gerais, o ator e diretor Cacá de Carvalho apresenta *Partido*, sua primeira direção para o Grupo Galpão. Trata-se de uma adaptação para o teatro do romance *O Visconde Partido ao Meio*, de Italo Calvino.

O domínio de produções brasileiras em um festival internacional não é casual: irônica e infelizmente, contudo, também é o eixo "político-financeiro" quem dá a tônica à organização do festival deste ano. Criado em 1994, o Porto Alegre em Cena tornou-se um dos mais representativos festivais do Brasil. Nesta edição, porém, as peças somadas perfazem a metade numérica do ano passado (serão 37 espetáculos contra os 63 da versão 2001). "Não será realmente um festival 'furioso' em termos quantitativos por causa das eleições e da crise financeira", diz Barreto. Apesar da retração, a programação paralela, feita de workshops, oficinas e seminários, consolida-se. O *Aquecendo o Em Cena* está oferecendo desde 31 de agosto oficinas com artistas de vários Estados do país. E o *Poa em Cena*, que começa a partir da abertura do festival, promove apresentações das peças da mostra e oficinas em diversos pontos da cidade.

Claro está que a tradição, resultante da busca de raízes de formação cultural de um povo, quando não está envolta em conservadorismo, propicia o diálogo com o novo, sendo um dos braços fortes da própria modernização. No entanto, para um festival que já trouxe montagens de ponta, como as de Peter Brook e Philip Glass, fica a pergunta: até que ponto a imposição de uma linha de resistência à idéia de globalização, em que pesem as boas intenções, em nome da liberdade da arte, não acaba por sacrificar essa mesma arte?

A música como impulso

A companhia belga Rosas apresenta neste mês no Brasil *Rain*, coreografia arquitetada sobre o minimalismo de Steve Reich

Por Rodrigo Albea, de Bruxelas

Técnica e interpretação, mecânica do corpo em movimento e personalidade forte de cada bailarino, num justo equilíbrio entre "abstrato" e "concreto". O fim da dicotomia entre esses dois conceitos permeia a obra da belga Anne Teresa De Keersmaeker, que, à frente da Companhia Rosas, apresenta neste mês, no Brasil, a coreografia *Rain* (2001). Uma das maiores expoentes da dança flamenga, De Keersmaeker fez do binômio "estrutura e emoção" sua marca registrada. Ela já experimentou o texto, o trabalho com atores e dançarinos, se aventurou pela ópera. Com um rigor extremo, mostra que é possível ser eclética e coerente.

No centro dessa lógica, está a música. Em vez de deixá-la em segundo plano, como muitos coreógrafos pós-modernos que privilegiam a plasticidade ou a teatralidade do corpo, ela trabalha a fundo a análise musical. A tal ponto que a dança reinventa a música. Em *Rain* fica claro que os dez intérpretes não se apóiam na partitura musical para ali colar movimentos. À estrutura sonora adiciona-se, superpõe-se, fricciona-se a arquitetura do movimento, nesta peça particularmente aérea, leve.

A partitura escolhida para *Rain* é a de *Music for Eighteen Musicians* (1976), do compositor Steve Reich. O maior nome do minimalismo norte-americano é uma das grandes referências na carreira da artista. Os 20 anos de sucesso da Companhia Rosas começaram em março de 1982, quando De Keersmaeker, que mais tarde seria conhecida também pelas iniciais de seu nome – ATDK –, causava impacto na cena européia com o duo *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. Ela pontuava os movimentos repetitivos com acentos, "desvios" teatrais. E assim fundava o que mais tarde viria a ser uma das estéticas mais importantes da dança contemporânea.

Essa estética está diretamente ligada à história da dança pós-moderna, marcada pelas experiências minimalistas como as da norte-americana Lucinda Childs, notadamente em parcerias com a música de Philip Glass. A coreógrafa adicionou espessura dramatúrgica ao caráter dito "abstrato" da dança minimal, repetitiva. *Rain* situa-se portanto em um contexto histórico amplo, mas também numa evolução acumulativa própria à obra da artista belga. A coreografia que chega ao Brasil está umbilicalmente conectada às raízes desse trabalho (*Fase*), mas também se liga a outras peças do repertório. Em 1997, a peça *Just Before* já continha na sua trilha uma música de Steve Reich. Um ano mais tarde, o grupo Rosas apresentava *Drumming*, título homônimo de uma composição do norte-americano.

A força da música de Reich reside no seu pulsar. Se *Drumming* é por essência percussiva, *Music for Eighteen Musicians* foi construída por um sistema de acumulação, do qual aos poucos emerge a melodia, em movimentos harmônicos. Em *Rain*, ao mesmo tempo em que a música dá todo o impulso à dança, num verdadeiro convite ao movimento – segundo palavras da própria coreógrafa – a composição repetitiva provoca uma espécie de anestesia à percepção. E os olhos do espectador podem então surfar, escanear detalhes na arquitetura individual nos gestos de cada intérprete: a uma base comum – uma mesma e única frase coreográfica – cada um adiciona sua própria cor, reinventando-a, transformando-a. Exatamente

Cena do espetáculo, que investe na trilha sonora de Steve Reich: uma marca dos 20 anos do grupo

Ao lado, outra cena de *Rain*: domínio técnico e "presença cênica"

como os figurinos de Dries Van Noten, que respeitam um fundo comum, de tons e cortes, mas são individualizados. Nessa combinação de elementos, a coreógrafa experimenta, com sua matemática emocional, os limites do dizer físico-ideológico da americana Isadora Duncan (1877-1927), segundo a qual "a mesma dança não pode pertencer a duas pessoas".

Dançando esse contraponto entre grupo e indivíduo, coletivo e pessoal, os intérpretes de *Rain* transmitem uma grande energia, num domínio técnico que não esquece a força da "presença cênica". *Rain* transborda o vigor de uma companhia renovada, desde 1997, pela chegada de novos bailarinos, a maioria ex-alunos da escola de De Keersmaeker em Bruxelas, a Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.). Ao sangue novo que marcava também *Just Before* e *Drumming*, acrescenta-se toda a sabedoria dos corpos de Fumiyo Ikeda – que participou de todas as criações entre 1983 e 1992, voltando a Rosas em 1997 – e Cynthia Loemij, desde 1991 no grupo.

O resultado são cabeças femininas que vêm se acomodar nos ventres masculinos, ou homens que suspendem mulheres "eleitas", numa atmosfera de harmonia e lirismo. Esses gestos vêm se somar a movimentos angulosos, rápidos, torções e espirais que caracterizam o "estilo ATDK". Uma linguagem influenciada recentemente também pela importância que a "dança contato" ganhou na sua escola e na companhia. Um bom exemplo dessa técnica é o trio masculino que domina o palco no meio da peça, os movimentos tomando forma a partir do contato entre os bailarinos, cada um aproveitando da massa e do peso do outro para criar a coreografia.

No conjunto, o que se vê em cena é a maturidade de um projeto artístico que não se limita a uma única fórmula: a mão acaricia uma cabeça, os ombros relaxam, a respiração se faz ouvir; corpos varrem o espaço numa caminhada em grupo – eles são dez, e se combinam também a três, dois, ou, simplesmente, não se associam. E um só homem atravessa o palco. Trajetórias se constroem e se desfazem em complexos diálogos. A língua em cena em *Rain* é de uma dança contemporânea cheia de júbilo.

A esse artesanato científico no qual a dança se constrói, Anne Teresa De Keersmaeker acrescenta o cuidado na elaboração de um "todo dramatúrgico". As luzes e o cenário de Jan Versweyveld também são, dessa maneira, coreográficos. E assim toda a energia contagiante que caracteriza *Rain* se espalha, como os traçados e pontilhados no solo do palco. Como uma boa e refrescante chuva passageira.

Onde e Quando

Rain, coreografia de Anne Teresa De Keersmaeker, com a Companhia Rosas.

Rio de Janeiro
Teatro Municipal (pça. Floriano Peixoto, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2544-2900), dia 1º, às 17h. R$ 20 (Galeria), R$ 50 (Balcão Simples) e R$ 100 (Platéia e Balcão Nobre)

Brasília
Teatro Nacional Cláudio Santoro – Sala Villa-Lobos (Setor Cultural Norte, Via N2, tel. 0++/61/325-6239), dia 4, às 21h. R$ 50

São Paulo
Teatro Municipal (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698), dias 7, às 21h, e 8, às 18h. R$ 20 (Setor 5), R$ 40 (Setor 4), R$ 70 (Setor 3), R$ 90 (Setor 2) e R$ 110 (Setor 1)

Porto Alegre
Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787, tel. 0++/51/3347-8706), dia 12. R$ 20 (Mezanino), R$ 40 (Platéia Alta) e R$ 60 (Platéia Baixa)

NOTAS

Rito de passagem

Com texto de Drauzio Varella, Corpo de Dança da Maré estréia neste mês seu novo e mais ambicioso espetáculo. Por Adriana Pavlova

Nascido no Complexo da Maré – um conjunto de 16 comunidades carentes na Zona Norte do Rio de Janeiro – o Corpo de Dança da Maré estréia dia 4 a coreografia *Dança das Marés*, com a responsabilidade de mostrar que o sucesso das duas superproduções anteriores – *Mãe Gentil* (2000) e *Folias Guanabaras* (2001) – não foi obra do acaso. Novamente sob o comando do coreógrafo paulista Ivaldo Bertazzo, 62 jovens com idades que variam de 11 a 21 anos se apresentam no Sesc Tijuca, Rio, num espetáculo que trata ludicamente das transformações por que passam as crianças entre a infância e a adolescência. Além da música minimalista dos mineiros do Grupo Uakti, que se apresentará ao vivo, o destaque ficará por conta do texto, escrito pelo médico Drauzio Varella, autor do best seller *Estação Carandiru*.

Abaixo, cena do ensaio com os jovens do grupo; à esq., o livro *Complexa Maré*, lançado junto com o espetáculo

"Desde os primeiros espetáculos dos adolescentes da Maré eu desejava muito descobrir quem exatamente eram aqueles bailarinos", diz Varella. "Meu trabalho foi escutar suas histórias e aprofundar-me na vida deles, que, surpreendentemente, apesar de serem pobres, com uma renda familiar em torno de dois salários mínimos, têm ou tiveram uma infância não muito diferente de crianças da Zona Sul do Rio ou de Estocolmo."

Nos últimos meses, o médico e escritor visitou a Maré oito vezes para escrever o texto que serve de fio condutor para o espetáculo. Enquanto as cenas construídas por Bertazzo a partir de oficinas com os bailarinos vão se desenrolando, alguns dos próprios protagonistas vão relatando histórias retiradas do dia-a-dia da favela carioca, tocando em pontos tão diversos como a perda da inocência, sexualidade, responsabilidade e, como não poderia deixar de ser, violência. "Montamos um caleidoscópio do que pensam os adolescentes", diz Drauzio Varella, que editou conversas e fundiu depoimentos que tratam da preocupação com a violência, mas também dizem respeito à questão da auto-afirmação depois da infância ou ao medo da falta de proteção dos pais.

FOTO FERNANDO FILHO/DIVULGAÇÃO

Diferentemente das duas produções anteriores, *Dança das Marés* não conta com a atração de estrelas como Zeca Baleiro e Rosi Campos (no caso de *Mãe Gentil*) e Elza Soares e DJ Dolores (em *Folias Guanabaras*). "Desde *Folias Guanabaras* eles já tinham condições de ser o centro do espetáculo, mas agora é possível dizer que a companhia atingiu a maturidade artística e não precisamos mais recorrer a convidados de fora", diz Bertazzo, que vem trabalhando nos últimos meses seis dias por semana com os adolescentes, em busca da qualidade técnica das grandes companhias. "Em cena, a questão central é mostrar o que eles ganharam e perderam ao saírem da infância, apresentando seus desejos e conflitos."

O espetáculo, que cumprirá temporada de quatro semanas no Rio e, na seqüência, segue para São Paulo, será acompanhado do lançamento do livro *Complexa Maré* (Casa da Palavra, 128 págs., R$ 27), que traz uma mistura de histórias e depoimentos colhidos por Drauzio Varella, um relato da experiência coreográfica de Bertazzo no Complexo da Maré, uma cartografia da região hostil localizada entre a Linha Vermelha, a Linha Amarela e a avenida Brasil, três das principais vias de circulação do Rio – feita pelas próprias crianças –, além de um longo e detalhado estudo do espaço da região feito pela arquiteta e pesquisadora Paola Berestein Jacques.

Muito embora o tema de *Dança das Marés* esteja ligado à questão social, o coreógrafo rejeita o rótulo. "Meu trabalho é cultural, mas reconheço que há vantagens para o social também. Com objetivos educacionais, montamos um projeto voltado à criação artística de alta qualidade", diz. "Aqui corremos mais riscos porque não pegamos o artista pronto. Nós transformamos as crianças, aos poucos, em verdadeiros cidadãos."

Onde e Quando

Dança das Marés, **texto de Drauzio Varella, coreografia de Ivaldo Bertazzo, com o Corpo de Dança da Maré. Rio de Janeiro: Sesc Tijuca (rua Barão de Mesquita, 539, tel. 0++/21/2238-4566), de 4 a 29/9. R$ 5 e R$ 10. São Paulo: Sesc Ipiranga (rua Bom Pastor, 822. tel. 0++/11/3340-2000), de 9 a 27/10. Quarta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h. R$ 3 a R$ 12**

FOTO JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS/DIVULGAÇÃO

Coisas santas do coração

***Santagustin*, nova coreografia do Grupo Corpo com música de Tom Zé, usa a ironia para falar do amor**

No sotaque mineiro do Grupo Corpo, *Santagustin* é a corruptela de Santo Agostinho – o filósofo que, na virada dos séculos 4º e 5º, dividiu sua vida entre os prazeres da carne e a noção de pecado do cristianismo. No palco, os 19 intérpretes da companhia comandada por Rodrigo e Paulo Pederneiras fazem uma leitura mais suave dessa dualidade, fixando-se no amor. Na coreografia, o Corpo brinca e fala "das coisas do coração" sem ser explicitamente piegas ou recorrer aos habituais clichês. Pelo menos não coreograficamente. A trilha ora romântica, ora quase histérica de Tom Zé serve de base para uma peça costurada pelo bom humor de seus movimentos delicados, ridículos, frágeis, bruscos ou violentos. Sobra ironia e falta romantismo nos passos criados por Rodrigo, que faz de *Santagustin* um verdadeiro estudo da criação de *pas-de-deux*, com duos formados às vezes só por homens, às vezes só por mulheres. Entre a tristeza e a alegria da vida, a paixão chega a ser ilustrada por tangos e, muitas vezes, tem movimentos propositalmente opostos à música. Cenicamente, a coisa muda. Desta vez quem assina os figurinos é o estilista Ronaldo Fraga, que aposta em roupas coloridas e fluorescentes. O cenário, de Paulo Pederneiras e Fernando Velloso, resvala sim para o kitsch, usando e abusando do rosa, que tem seu ponto máximo num coração de pelúcia que toma todo o fundo da cena. No programa da apresentação, *Santagustin* faz dobradinha com *Parabelo* (1997), coreografia que inaugurou a parceria com Tom Zé. Assistir a *Parabelo* seguida de *Santagustin* é constatação que nem Rodrigo e muito menos Tom Zé repetem fórmulas de sucesso. A festa regional que une Minas ao Nordeste na coreografia mais antiga é simplesmente uma abertura para a brincadeira amorosa do final. – AP

Acima, cena de *Santagustin*, a mais recente coreografia do Grupo Corpo: mais humor, menos romantismo

Onde e Quando

Santagustin, **coreografia de Rodrigo Pederneiras, com o Grupo Corpo. Rio de Janeiro: Teatro Municipal (pça. Floriano Peixoto, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2299-1739), de 5 a 9, às 20h30 (sáb., às 21h, e dom., às 17h). R$ 20 a R$ 360. Brasília: Teatro Nacional (Setor Cultural Norte, Via N2, tel. 0++/61/325-6240), de 13 a 16, às 21h (dom., às 20h). R$ 20 a R$ 40**

A mobilidade da cena

Novo teatro de São Paulo permite mudanças físicas da platéia e do palco, projetadas por J. C. Serroni, que também lança livro sobre a arquitetura das salas de espetáculo no país

Acima, maquete digital do Teatro do Colégio Santa Cruz e, ao lado, capa do livro de Serroni: obra e documento

A inauguração do Teatro do Colégio Santa Cruz no dia 3 de setembro, em São Paulo (rua Arruda Botelho, 255, Alto de Pinheiros, tel. 0++/11/3024-5199), marca a abertura de um espaço cultural com uma infra-estrutura planejada para se adaptar com facilidade a diversos tipos de espetáculo. Concebido por J. C. Serroni, Gustavo Lanfranchi e Edson Elito para comemorar os 50 anos do colégio, o novo teatro pode receber de 500 a mil pessoas, graças ao projeto que dá mobilidade à disposição das cadeiras da platéia, o que torna possível até mesmo a mudança do formato do palco.

Na noite de abertura (apenas para convidados) haverá o pré-lançamento do livro *Teatros: Uma Memória do Espaço Cênico no Brasil* (Senac São Paulo, 360 págs., preço a definir), de J. C. Serroni. A obra reúne fotografias da estrutura de 88 teatros de todos os Estados brasileiros, textos introdutórios que analisam o tema, além de depoimentos, glossário e dados técnicos sobre essas e outras salas. "É um documento que mapeia a situação do espaço físico do teatro brasileiro e discute o entendimento da arquitetura do teatro por parte de seus construtores", diz Serroni. Também no dia 3, acontece a abertura da exposição fotográfica com imagens do livro. Entre as atividades deste mês, na nova sala, destacam-se o espetáculo *Quadrante*, dirigido e encenado por Paulo Autran (de 16 a 18, às 21h), e uma performance de Fernanda Montenegro em *Encontro com Fernanda* (dia 21, às 20h; e 22, às 19h). A programação do teatro conta ainda com o show de João Bosco (de 13 a 15), recital de piano com Gilberto Tinetti (dia 20, às 21h) e o espetáculo infantil *Miranda*, de Vladimir Capela (de 28/9 a dezembro, sábado e domingo, às 16h). Preço dos espetáculos a definir. – HELIO PONCIANO

A França e o novo mundo

Brasil tem a maior representação na 10ª Bienal de Dança de Lyon, que homenageia a produção de 12 países da América Latina

A dança da América Latina será a atração da 10ª Bienal de Dança de Lyon, entre 10 e 29 deste mês. Batizada de *Terra Latina – do Rio Grande à Terra do Fogo*, o tradicional encontro de dança contemporânea reunirá 36 companhias e cerca de 600 coreógrafos, bailarinos e músicos de 12 países: Brasil, México, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Peru, Uruguai, Venezuela – além de representantes do país anfitrião, a França. Guy Darmet, criador e diretor artístico do evento desde 1984, promotor de "bienais geopolíticas", achou que era a hora de abrir um espaço maior e exclusivo para os grupos da América Latina. O Brasil é o país que tem a maior representação: Grupo Corpo (apresenta *21*, de 1992), Quasar (*Coreografia para Ouvir*, 1999), Mimulus (*Esse Alguém Sabe Quem*, 2001), Companhia Paula Nestorov (*Chegança*, 1997, e *Orquestra*, 2000), Staccato Dança Contemporânea (*PalimpsestoS*, 2002), Balé de Rua (*E Agora José?*, 2001), além dos franco-brasileiros Attacca & Godwana (*Transatlântico*, 1996-2002). Os franceses da Companhia Maguy Marin exibirão uma criação para oito bailarinos totalmente inspirada em temas latino-americanos, que fará, inclusive, uma longa turnê pelo continente nas duas próximas temporadas. A programação paralela contará com bailes com direito a muita salsa e mesmo uma encenação do réveillon do Rio de Janeiro, com vestimenta branca obrigatória. Já no tradicional desfile no centro da cidade, intitulado *Nos Caminhos da Liberdade*, não faltarão camponeses sem-terra, Simón Bolívar, o subcomandante Marcos, astecas, pirâmides e jardins suspensos. Mais informações no site http://www.biennale-lyon.org – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Abaixo, cena de *El Alma de las Cosas*, do grupo colombiano El Colégio Del Cuerpo, um dos participantes da mostra

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR JEFFERSON DEL RIOS

NA SOLIDÃO DOS ANDES

Com *La Chunga*, peça de Mario Vargas Llosa, nova companhia paulista valoriza a boa e pouco lembrada dramaturgia latino-americana

Assim como o sertão de Guimarães Rosa é físico e mítico, onde se evita pronunciar o nome do diabo e se viaja léguas "sem topar com casa de morador; e onde o criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade", os Andes e os desertos peruanos são um nada desolado e fantasmagórico onde a lei é escassa. Mário Vargas Llosa retratou esses fins de mundo de índios e mestiços explorados no romance *Lituma dos Andes*. Uma variante do tema aparece na sua peça *La Chunga*, termo que significa "algazarra", mas que, no texto, é o apelido da dona do sórdido botequim em que transcorre a ação. A história, levada ao palco pela Cia. Cabra de Teatro – originária de Escola de Arte Dramática (EAD) da USP –, com direção de Marco Antonio Rodrigues, mostra o universo cruel que os leitores conhecem desde antes por meio de outros grandes ficcionistas peruanos, Manuel Scorza (*Bom Dia para os Defuntos*) e José Maria Arguedas (*Os Rios Profundos*).

Nesse local movido a bebida e prostituição, um grupo de desocupados joga dados a dinheiro enquanto se embriaga com ferocidade. Em busca de crédito, Josefino, gigolô que cabe numa descrição de Rosa em *Sagarana* – "vagabundo, vingativo e mau" –, penhora a sua jovem amante, não aos parceiros, mas à Chunga. A partir desse lance de prepotência masculina e difusa homossexualidade, Llosa embaralha tempo e lembrança, realidade e imaginação. O que é mostrado já aconteceu, mas também pode ter sido uma cilada da memória. O dado perturbador é a cumplicidade entre as mulheres, que instaura um clima delirante entre os homens.

O escritor é preciso ao fixar a mentalidade bruta dos *lumpens*, assim como em outra peça, *Senhorita de Tacna*, soube flagrar os devaneios passadistas da elite peruana. Como quase sempre, Llosa usa, e até abusa, dos tempos e planos narrativos para criar um labirinto de fatos, subentendidos e pistas falsas. É tarefa complexa como encenação, e foi justamente isso que consolidou a Cia. Cabra de Teatro. A formação do grupo, aliás, é uma pequena história de audácia.

Ainda alunos da EAD, eles já formavam um núcleo coeso nos ensaios de Marco Antonio Rodrigues. Da identificação aluno-professor, nasceu o projeto *La Chunga*. De saída decidiram potencializar os paradoxos do texto atribuindo o papel de Chunga a um ator. A composição, sem maneirismos de travesti, acentua a ambigüidade sexual da trama em um crescendo de exasperação física e psicológica. Falta só maior equilíbrio entre o realismo das cenas rudes, que predomina, e o devaneio alcoólico e erótico daquele bando. No descampado andino faz um silêncio dramático que a encenação ainda busca incorporar. Mas é um elenco excelente, com um bom acabamento técnico-artístico: iluminação, de Milton Morales, e cenografia, de Ulisses Cohn. Assim, a produção sai da Escola de Arte Dramática absolutamente profissional.

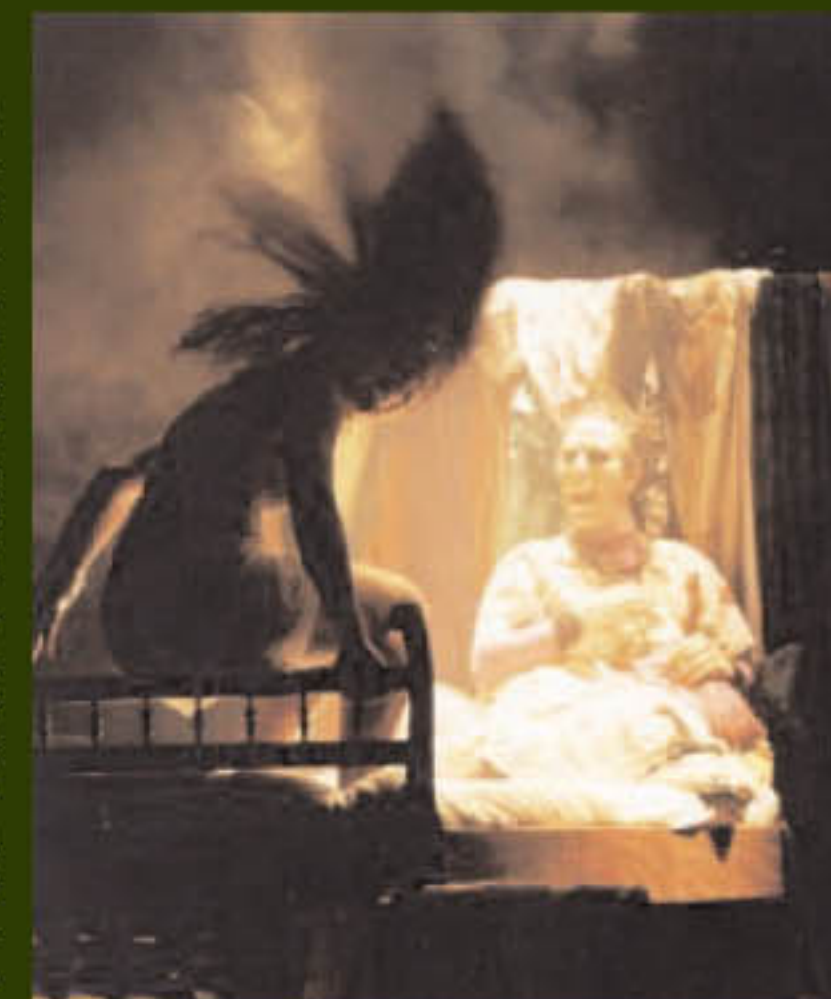
Há um forte jogo de tensão no triângulo criado por Danilo Grangeia, corajoso ao compor Chunga, Daniel Infantini, que assume e ao mesmo tempo critica o personagem ao dar um toque sinistro ao gigolô, e Rita Toledo, a garota vendida, que transita com sutileza dos clichês de sedução ao completo desamparo. Os três são cercados por tipos duvidosos muito bem delineados por Roberto Leite, Tay Lopez e Ricardo Garcia Marques. Gente nova e com talento que, ao pedir passagem, abre espaço para a dramaturgia latino-americana, bastante esquecida pelo teatro brasileiro.

Acima, cena da montagem: devaneios e ambigüidade sexual

FOTO ANDRÉ BIOLCATTI/DIVULGAÇÃO

La Chunga, de Mario Vargas Llosa. Direção de Marco Antonio Rodrigues, com o elenco da Cia. Cabra de Teatro: com Danilo Grangeia, Rita Toledo, Daniel Infantini, Roberto Leite, Tay Lopez e Ricardo Garcia Marques. Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. Até outubro

OS ESPETÁCULOS DE SETEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

Woyzeck, O Brasileiro

EM CENA — **Woyzeck, O Brasileiro**, adaptação da peça de Georg Büchner por Fernando Bonassi. Direção de Cibele Forjaz. Com **Matheus Nachtergaele** (*foto*), Marcélia Cartaxo, Soia Lira, entre outros.

O ESPETÁCULO — Um homem comum, humilhado, mata a mulher e se suicida. Esse é apenas o resumo de um enredo feito de fragmentos poéticos, aqui adaptado para a realidade brasileira. A obra inacabada de Büchner (1813-1837) serve como partitura para que encenadores abordem misérias sociais e dilemas metafísicos.

ONDE E QUANDO — Teatro Casa Grande (av. Afrânio de Melo Franco, 290, Leblon, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2239-4046). Até 13/10. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 a R$ 30.

POR QUE IR — Robert Musil (1880-1942) disse que Büchner tem um teatro em que a palavra "é como um acesso de febre suscitando pela magia manchas coloridas, irregulares, que compõem estranhas figuras". Büchner influenciou de Wedekind e Brecht a Samuel Beckett.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o soldado do texto original foi convertido em um operário de olaria, além da diversidade de sotaques brasileiros que a diretora quis preservar. No elenco estão intérpretes de São Paulo, Rio, Paraíba, Pernambuco e até um moçambicano radicado no país.

PARA DESFRUTAR — O livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (Cia. das Letras, 408 págs., R$ 34), e sua adaptação para o cinema (*leia texto nesta edição*), que mostram um mundo que deixaria Büchner perplexo, em que o crime não é um ato individual, mas uma aberração coletiva.

Variações Enigmáticas

EM CENA — **Variações Enigmáticas**, de Eric-Emmanuel Schmitt. Direção de José Possi Neto. Com **Paulo Autran** e **Cecil Thiré** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Escritor isolado em uma ilha da Noruega recebe a visita de um jornalista que, aparentemente, foi entrevistá-lo. O que seria um encontro de trabalho transforma-se aos poucos em um jogo de revelações pessoais recíprocas.

ONDE E QUANDO — Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1992). Estréia no dia 7/9. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 30 a R$ 40.

POR QUE IR — Desde *Os Credores*, de August Strindberg, peça de 1888, os encontros tranqüilos que terminam em combate psicológico seduzem os dramaturgos. Eric-Emmanuel Schmitt segue nessa linha e, em Paris, teve a sorte de ter sua peça estrelada por Alain Delon.

PRESTE ATENÇÃO — Na cumplicidade quase extrateatral entre os atores. Eles se conhecem de longa data, tanto na família real como na teatral, que inclui Tônia Carrero, mãe de Cecil e antiga parceira de Paulo Autran. Esse vínculo especial confere uma aura emotiva à representação.

PARA DESFRUTAR — Os jogos de aparências já presentes na primeira fase do cineasta Ingmar Bergman: *O Rosto* (1958) e *O Olho do Diabo* (1960), com os ainda jovens Bibi Anderson, Ingrid Thulin e Max Von Sydow. Em vídeo.

A Visita da Velha Senhora

EM CENA — **A Visita da Velha Senhora**, de Friedrich Dürrenmatt. Direção de Moacyr Góes. Com **Tônia Carrero** (*foto*), Claudio Correia e Castro, André Valli, Nelson Dantas, Fabio Sabag, entre outros.

O ESPETÁCULO — Grande dama chega à cidadezinha onde, quando jovem e pobre, foi humilhada pela comunidade e pelo homem que não assumiu o filho que tiveram. Agora ela é bilionária e voltou para comprar a consciência de todos em um lento e grotesco ritual de vingança. Parece apenas um melodrama, mas não é.

ONDE E QUANDO — Conjunto Cultural da Caixa (av. República do Chile, 230, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2262-0942. De 12/9 a 15/12. 4ª a sáb., às 19h30; dom., às 18h. R$ 20 e R$ 25.

POR QUE IR — O texto é uma obra-prima. Já nos anos 50, Dürrenmatt (1921-1999) dizia que não existem heróis trágicos com grandeza moral, "apenas tragédias encenadas por açougueiros mundiais e executadas por máquinas de fazer picadinho". A velha senhora é uma delas.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o autor, para além das obviedades ideológicas, usa os recursos da paródia e da ficção policial para chegar a uma reflexão de nível teológico. Tônia Carrero tem um gesto de grande atriz ao comemorar seus 80 anos no centro dessa tempestade cênica.

PARA DESFRUTAR — Romances de Dürrenmatt em português: *O Juiz e seu Carrasco*, *A Suspeita*, *A Avaria*, *A Promessa*, *Justiça* e *Réquiem ao Romance Policial*. Vale a pena importar o vídeo com a versão cinematográfica da peça, com Ingrid Bergman e Anthony Quinn.

FrankensteinS

EM CENA — **FrankensteinS**, de Eduardo Manet. Direção de Jô Soares. Com Bete Coelho, Mika Lins, Clara Carvalho.

O ESPETÁCULO — Encontro fictício de duas escritoras inglesas e seus célebres personagens: Charlotte Brontë, autora de *Jane Eyre*, e Mary Shelley, criadora de *Frankenstein*. O cubano Manet retoma a relação às vezes apaixonada e ambivalente dos artistas com suas criaturas, que muitas vezes parecem adquirir uma autonomia supra-real.

ONDE E QUANDO — Teatro Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-3616). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50.

POR QUE IR — É uma curiosa alquimia juntar o imaginário inglês do século 19, e seus valores, com a descontração caribenha do autor e um elenco de primeira. Observar por trás das aparências pode trazer descobertas interessantes.

PRESTE ATENÇÃO — Nas surpresas que a direção oferece. Jô Soares, além de ter contracenado com Cacilda Becker, dirigiu espetáculos importantes como *O Casamento do Senhor Mississippi*, peça difícil de Friedrich Dürrenmatt e *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.

PARA DESFRUTAR — As obras das autoras citadas na peça, principalmente Charlotte Brontë. Também sempre é bom rever a clássica versão cinematográfica de *Frankenstein*, com Boris Karloff.

Longa Jornada de um Dia Noite Adentro

EM CENA — **Longa Jornada de um Dia Noite Adentro**, de Eugene O'Neill. Direção de Naum Alves de Souza. Com **Cleyde Yáconis**, **Sergio Britto** (*foto*), Marco Antônio Pâmio, Genézio de Barros e Flávia Guedes.

O ESPETÁCULO — O naufrágio afetivo e físico de uma família de artistas de teatro. O enredo, de fundo autobiográfico, envolve fracasso profissional, doença, drogas e navega entre a tragédia e o melodrama na exata medida do gênio de O' Neill (1888-1953).

ONDE E QUANDO — Teatro 1 do CCBB-RJ (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 22/9. 4ª a dom., às 19h. R$ 10.

POR QUE IR — Pela reunião de um elenco adequado com os recursos para uma montagem desse porte. É uma "realização gigantesca", disse Ziembinski que, em 1958, dirigiu a peça, com Cacilda Becker, ele mesmo, Walmor Chagas, Fredi Kleemann e Kleber Macedo.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o espetáculo de Naum Alves de Souza, diretor e dramaturgo sensível à solidão, confirma Carlos Drummond de Andrade: "O Teatro de O' Neill atinge as fibras profundas do homem."

PARA DESFRUTAR — Vale a pena procurar em sebos o texto original da peça, com o título *Longa Jornada Noite Adentro* (Editora Agir, 1958), fora de catálogo, e conferir, em vídeo, a versão cinematográfica de Sidney Lumet, com Katharine Hepburn.

Cãocoisa e a Coisa Homem

EM CENA — **Cãocoisa e a Coisa Homem**, criação do Ateliê de Criação Teatral de Curitiba (ACT). Dramaturgia final e direção de Aderbal Freire-Filho. Com Luiz Melo e o elenco do ACT.

O ESPETÁCULO — Retoma o inesgotável tema de relação entre o homem e os cães através dos tempos e das artes, da literatura às artes plásticas. Tentativa de dar forma dramática e poética ao contato entre o mundo animal e a humanidade.

ONDE E QUANDO — ACT (rua Paulo Graeser Sobrinho, 305, São Francisco, Curitiba, PR, tel. 0++/41/338-0450). 5ª a sáb., às 21h, dom., às 19h. R$ 10.

POR QUE IR — O ACT pretende ser um centro de pesquisas da arte e da técnica de alto nível. O projeto do paranaense Luiz Melo inclui ainda a atriz Nena Inoue, da Cia. de Atores, de Curitiba, e o cenógrafo e figurinista Fernando Marés.

PRESTE ATENÇÃO — No resultado da criação do texto a partir dos ensaios do diretor com o elenco. O processo integra um grupo de intérpretes mais jovens, Luiz Melo e Aderbal Freire-Filho, diretor com gosto para experimentação cênica.

PARA DESFRUTAR — *Sagarana*, de Guimarães Rosa, onde estão os contos *O Burrinho Pedrês* e *Conversa de Bois*, que também abordam o mundo dos animais. *Sobre cães*, *Caninos Brancos*, clássico de Jack London.

Hamlet é Negro

EM CENA — **Hamlet é Negro**, de William Shakespeare. Direção de Antonio Abujamra. Com Kadu Carneiro, Iléa Ferraz, Flávio Moraes, Sérgio Menezes, Antonio Manso, Johayne Ildefonso.

O ESPETÁCULO — A tragédia do príncipe que vinga a morte do pai, narrada como no original, localizado na Dinamarca, mas com um elenco de intérpretes negros. A idéia é dar um toque brasileiro sem forçar as situações. Para o diretor, independente de qualquer cor, pode-se interpretar Shakespeare.

ONDE E QUANDO — Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2555-7262). 5ª a sáb., às 21h, dom., às 20h. R$ 15. Até 6 de outubro.

POR QUE IR — Fazer um Shakespeare negro é um gesto de grandeza artística e política de todos os envolvidos no espetáculo, especialmente quando se tem um mestre como Abujamra na direção.

PRESTE ATENÇÃO — No resultado dramático de uma mesma atriz, Iléa Ferraz, ao representar os dois papeis femininos da peça – a frágil Ofélia e a calculista rainha Gertrudes. A música é de André Abujamra, filho do diretor, líder da banda Karnak e autor de boas trilhas para o teatro.

PARA DESFRUTAR — Em sintonia com o destaque dado à questão racial, o livro *Guerra do Paraguai: Escravidão e Cidadania na Formação do Exército*, de Ricardo Salles (Paz e Terra, 165 págs., R$ 22), que estuda a participação subestimada dos negros nessa guerra.

A Casa de Bernarda Alba

EM CENA — **A Casa de Bernarda Alba**, de Federico Garcia Lorca. Direção de Ione de Medeiros. Com o Grupo Oficcina Multimédia de Minas Gerais.

O ESPETÁCULO — Uma viúva tenta impor luto fechado de oito anos às suas cinco filhas. O controle desmedido sobre as mulheres cria um clima opressivo até a ruptura de incontrolável sensualidade. O enredo, bastante conhecido, dessa vez é representado só por homens.

ONDE E QUANDO — Teatro Sesc Anchieta (rua Doutor Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-22). Até 29/9. 6ª e sáb., às 21h, dom., às 19h. R$ 10 a R$ 20.

POR QUE IR — Uma das melhores obras de Lorca, a peça comporta novas interpretações desde que bem justificadas. A atual montagem quer demarcar as semelhanças entre a Espanha católica e conservadora e o interior de Minas Gerais.

PRESTE ATENÇÃO — Na mescla de linguagens que caracteriza o grupo desde sua criação, em 1977. O tema da peça é sublinhado por um vídeo sobre Ouro Preto, que funciona como se fosse a parte externa da casa. A trilha musical incorpora músic [illegible]

PARA DESFRUTAR — *A Mulher Macaco*, com a Cia. Teatral Pessoal do Faroeste, uma agitada história de rebeldia feminina. Centro Cultural Capobianco (rua Álvaro de Carvalho, 97, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-2266). 6ª e sáb., às 19h; dom, às 18h. R$ 15.

MacBeth

EM CENA — **MacBeth**, de William Shakespeare. Direção de Robert McCrea. Com a Cia. de Teatro Fábrica São Paulo (Roberto Rosa, Raquel Tamaio, Luiz Casado, Vado Gazotti e Sérgio Audi).

O ESPETÁCULO — O general Macbeth sucumbe à tentação de matar o rei para assumir o trono. Os dilemas morais e o sentimento de horror que experimenta, antes e depois do crime, transformam essa tragédia atemporal em filosofia política.

ONDE E QUANDO — Teatro Cultura Inglesa – Pinheiros (rua Deputado Lacerda Franco, 333, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-0100). Até 15/9. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 25.

POR QUE IR — A poesia trágica não havia produzido, depois da *Oréstia de Ésquilo*, nada mais grandioso nem mais terrível. *Macbeth* é, por excelência, "a tragédia da ambição", nas palavras de Manuel Bandeira, que traduziu a peça em 1961.

PRESTE ATENÇÃO — No núcleo moral do tema. A trama, inspirada em crônicas da nobreza britânica, tem referências que podem confundir o espectador. Mas Peter Alexander, no estudo *Shakespeare*, diz que a peça, antes de ser histórica, é "uma criação da imaginação histórica".

PARA DESFRUTAR — Todos os vídeos de obras trágicas e históricas de Shakespeare, com direção e interpretações de Laurence Olivier (*Hamlet* e *Henrique 5º*), Orson Welles (*Macbeth* e *Otelo*) e, mais recentemente, Keneth Branagh, também com *Hamlet* e *Henrique 5º*, entre outros.

Babelle Heureuse

EM CENA — No Rio, **Babelle Heureuse** (*foto*), nova coreografia da companhia francesa de dança contemporânea Moltavo-Hervie. E, em São Paulo, *Le Jardin de Io Io Ito Ito* (1999), também do grupo.

O ESPETÁCULO — O destaque é *Babelle Heureuse* (que será apresentada apenas no Rio de Janeiro), em que 23 bailarinos, acrobatas e músicos representam uma tribo festiva, em meio a um ambiente multimídia.

ONDE E QUANDO — Rio: *Babelle Heureuse*. Teatro Municipal, dias 19, às 20h30, e 21, às 17h. R$ 10 a R$ 240. São Paulo: *Le Jardin de Io Io Ito Ito*. Teatro Alfa, dias 12 a 15, 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 45 a R$ 110.

POR QUE IR — Os dois espetáculos são bem-sucedidos em aliar experiências de vanguarda com o sucesso de público, traçando com bom humor um divertido painel multicultural na representação do mundo moderno.

PRESTE ATENÇÃO — Na forma como a companhia investe na heterogeneidade, tanto no que se refere à composição étnica do elenco quanto na música, que, na nova coreografia, inclui canções do Golfo Pérsico, Vivaldi e Bach.

PARA DESFRUTAR — Em São Paulo, *Coppélia – A Menina dos Olhos de Esmalte*, com a companhia do Balé do Teatro Municipal do Rio. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698). Dias 18 e 19, às 20h30. R$ 20 a R$ 100.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / EDUARDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / GREG VANDERLANS/DIVULGAÇÃO / GUTO MUNIZ/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

UMBERTO EGO & GILBERTO GIDELEUZE ABREM O JOGO!

1 SÃO 3 DA MANHÃ E VOCÊ NÃO CONSEGUE ACHAR UM TÍTULO PARA SUA CRÍTICA. USE A FÓRMULA ↴

ENTRE A ..... E A .....

E COMPLETE OS ESPAÇOS PONTILHADOS COM UMA DAS COMBINAÇÕES ABAIXO:

• LÓGICA	• REPETIÇÃO
• CRUZ	• ESPADA
• INVENÇÃO	• MORTE
• CLÁSSICO	• MODERNO
• VERDADE	• SEDUÇÃO
• FARSA	• LOUCURA

2 CUIDADO COM PALAVRAS ÓBVIAS

NO LUGAR DE:	PREFIRA:
MUDAR	OSCILAR
PASSAR	TRAFEGAR
GRANDE	VOLUMOSO

3 USE ALGUMA CITAÇÃO EM ALEMÃO

4 ARROGÂNCIA! USE-A PARA INTIMIDAR O LEITOR

5 EM CASO DE FALTA DE ASSUNTO, INCLUA EM SUA CRÍTICA ALGUM DETALHE SOBRE A VIDA ÍNTIMA DE MALLARMÉ.

6 FRASE ENIGMA!

APÓS OS TRÊS PRIMEIROS PARÁGRAFOS, ESCREVA UMA FRASE SEM PÉ NEM CABEÇA, MAS COM PALAVRAS REBUSCADAS. ISSO DESCONCERTA O LEITOR E DEIXA-O COM A IMPRESSÃO DE QUE SEU TEXTO ESTÁ MUITO ALÉM DE SUA COMPREENSÃO.

EXEMPLO: "O USO DA MÉTRICA INDISCRIMINADA É CAPAZ DE ALTERAR HESITAÇÕES AMBÍGUAS? SIM, MAIS DO QUE NUNCA!"

7 FANIQUITO

SE O SEU EDITOR DESCOBRIR A PICARETAGEM, FAÇA UM ESCÂNDALO, BRIGUE, OFENDA-O E ARRANQUE O TEXTO DE SUAS MÃOS, ANTES QUE ELE TENHA A OPORTUNIDADE DE LER NOVAMENTE.

C A C O G A L H A R D O